BAŞLARKEN
Osman Çakmakçı ile Duygu Çağı üzerine imkansız konuşmalar I
Jülide Yazıcı

ŞİİR • FELSEFE • SANAT

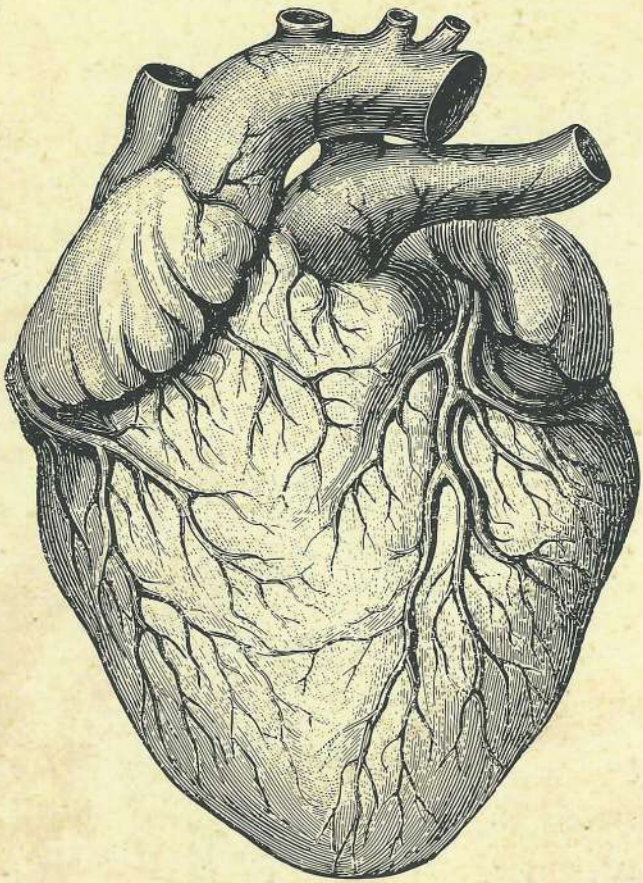
DUYGU ÇAĞI

01

Mart - Nisan 2016

KDV dahil fiyatı 14 TL

Aklın duygusu değil duygunun aklı!



LÂLE MÜLDÜR
Non Passaran

ORHAN DURU ve FERİT EDGÜ
Öyküler

MURAT UYURKULAK
Doğuyorum

BILLIE HOLIDAY
Strange Fruits

OSMAN ÇAKMAKÇI
İçi Dışa Boca Ediş

BU SAYININ RESSAMI
Ali Elmacı

ALAIN BADIOU
Çağdaş Sanat Üzerine On Beş Tez

DİPNOT

ISSN 2458-9039
9 772458 903004

DUYGU ÇAĞI

Şiir • Felsefe • Sanat

Sayı 1 • Mart-Nisan 2016

İki ayda bir çıkar

SCALA® YAYINCILIK

Sertifika No: 32453

ISSN: 2458-9039

Sahibi ve Yazışleri Müdürü

Yayın Yönetmeni: Osman Çakmakçı

Editör: Burak Fidan

Yardımcı Editörler: Muammer Kıranoğlu, Çağrı Uluğer

Yayın Sekreteri: Onur Somay

Kapak Tasarım: Birol Bayram - Aydın Tibet

İç Tasarım: Özgür Yurttaş

Yönetim ve Toplanma Yeri:

SCALA Kitapçı

/Scala_Kitapci /ScalaKitapci

İstiklal Cad. Han Geçidi Sok. Hazzo Pulo Pasajı No:116/3 B
Galatasaray - Beyoğlu – İSTANBUL
Telefon:(0212) 251 51 26
Faks: (0212) 245 28 43
scala@scala.com.tr - birduygucagi@gmail.com

Baskı: Ceylan Matbaası
Mahteme Mah. Davutpaşa Cad.
Güven İş Merkezi B Blok No: 318
Tel: (0212) 613 10 79
Sertifika No: 23352

Baskı Öncesi Hazırlık ve Dağıtım:
Scala Yayıncılık
Abonelik Koşulları Yıllık 100 TL
(Altı Sayı ve ayrıca 75 TL'lik kitap hediye)
Fiyat: KDV dahil 14 TL

İLAN TARİFESİ

Ön ve Arka Kapak İçi (Renkli) 1250 TL
İç Birinci Sayfa 750 TL
İç İkinci Sayfa 650 TL
İç Tam Sayfa 550 TL
İç Yarım Sayfa 350 TL
İç Çeyrek Sayfa 200 TL
Kutu İlan (4 x 4 cm) 75 TL
Yıllık ve altı aylık ilan anlaşmalarında %20 indirim uygulanır.
Fiyatlara KDV dahil değildir.

İçindekiler

ŞİİR
ARTHUR RIMBAUD 14,
FRIEDRICH HÖLDERLİN 16,
LÂLE MÜLDÜR 28,
NECMİ ZEKÂ 30,
LEVENT YILMAZ 33,
ELİF SOFYA 36,
SERDAR KOÇAK 76,
MEHMET SARSMAZ 77,
ANİTA SEZGENER 80,
İRFAN YILDIZ 81,
ÖMER ŞİŞMAN 82,
HALİL SARIYAR 84,

ÖYKÜ
ORHAN DURU 47,
FERİT EDGÜ 51,
MURAT UYURKULAK 53,
MUAMMER KIRANOĞLU 56,
İLKNUR GÜNEYLİOĞLU 63,

SÖYLEŞİ
OSMAN ÇAKMAKÇI 10,

YAZI
OSMAN ÇAKMAKÇI 7,
ALAIN BADIOU 17,
ZAFER ARACAGÖK 23,
KADİR ÇAĞLAYAN 38,
TARIK GÜNERSEL 95,
BARIŞ ACAR 98,
RAHMİ ÖĞDÜL 106,
ÇAĞRI ULUĞER 110,

GÖRSEL METİN
BORA BAŞKAN 26,

BU SAYININ RESSAMI
ALİ ELMACI 68,

ŞARKI
BILLIE HOLIDAY 85,

İÇİ DIŞA BOCA EDİŞ
OSMAN ÇAKMAKÇI 124,

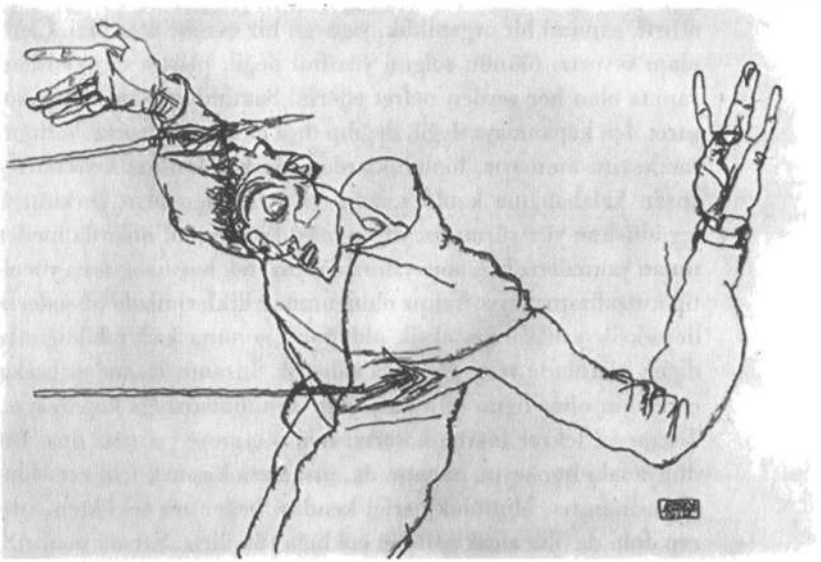
DİPNOT
OSMAN ÇAKMAKÇI 127,

Duygunun Aklı

Osman Çakmakçı

1 – Biz Duygu derken, kendimizi duygularımızın kaprisine bırakmaktan söz etmiyoruz, sentimentalizmden söz açmıyoruz, ki vıcık vıcık bir duygusallıktan, sistemi devam ettirmeye yarayan edilgin bir romantizmden de söz açmıyoruz, ki teatral olan her şey tiksindirir bizi, yüzü allıklı oyuncular gerçeklik hissimizin kaybolmasına yol açar, doğal ve samimi olan ise bizi Dünya'ya götürür, Yaşamın içine fırlatır. Mekanik olan her şey tepemizi attırır, samimi bir organiklik, yaşayan bir evrene atar bizi. Canlı olanı severiz, ölünün solgun yüzünü değil, plastik çiçeklerden, yapma olan her şeyden nefret ederiz. Samimiyetin peşinden koşarız. İçe kapanmaya değil, dağılıp dışa akmaya çalışırız. Varlığın merkezini aramayız, topluluklardan merkez kurarız kendimize. İnsan kalabalığına katılırız, ama yine de yığınların korkutucu içgüdüsüne yüz sürmeyiz, diğer insanlara koşan, onlarda medet uman yalnızlarız biz, ama yalnızlığımızı, tek başınalığımızı yüceltip kutsallaştırmayız. Yalnız olduğumuzu iliklerimizde hissederiz de, eksik yanlarımızı eksik olduğunu sonuna kadar bildiğimiz diğer insanlarla tamamlamaya çalışırız. İnsanın insandan başka çaresinin olmadığını biliriz de yine de umutsuzluğa kapılmayız. Tekrar ve tekrar insana koşarız; temas etmeye çalışırız ona. Bu dünyadaki her şeyin, Sanatın da, insanlara koşmak için var olduğuna inanırız. Mutluluk verici kendini beğenmiş teklikten, ıstırap dolu da olsa alçak gönüllü çokluğa yöneliriz. Sanata inanırız, ama bilimi de küçümsemeyiz. Bu Dünyada her şeyin tuttuğu yer kadar olduğuna ve varlıklar arasında hiyerarşik bir ilişki bulunmadığına inanırız. Dikey değil, enlemesinedir ilişkimiz. Hem içe ineriz, hem dışa yayılırız. İç ile Dış'ın birbirine geçtiği yerlerde, sınır çizgilerinde dolaşır, sınırları ihlal ederiz. Homojenliğin değil heterojenliğin peşinden koşarız. Saltık Mutlak değil, fani Akış. Bir anlık parlama ve Var oluş, sonra yeniden bir anlık parlama ve Var oluş, sonsuza değin bu meşakkatli zincirlemeyi takip ederiz.

Sisiphos'uz biz, kayanın her ne kadar geri yuvarlanacağını bilsek de gene de tepeye taşırız. Yaşamda nihai bir son aramayız, bizi bekleyen bir son olduğuna değil, yaşamın bir süreç olduğuna inanırız. Umutsuzluk veren bir gerçekçiliktense umudu sürdüren bir hayal dünyasını isteriz. Kim gerçekten gerçeği bilebilir ki, biz gerçekliğinden kuşku duymayarak hayallere kapılırız ve yaşarız. Planlama yapmayız, akışa bırakırız kendimizi. Aklın mundar soğukluğundansa, Duygunun sıcak kucağına atılırız. Sizin risk dediğiniz şey, bizim için ilişkidir. Hayatın bir ilişkiler ağı olduğunu bilir, ne kadar çok ilişki kurarsak, temas edersek o kadar çok yaşadığımızı hissederiz. Ruhumuzu melankolik bir açıştır yaşamımız. Korkunun ecele faydası olmadığından kuşku duymayız. Boşluğun farkında olan ama yine de inşa etmeye çalışan iflah olmaz Duygucularız biz.



2 – Biz Duyguların aşağılandığı, güvenilmez bulunduğu çağımızda (ki akıl çıldırdı, duygusallaştı) davranışlarımıza, hayata bakışımıza, onu kavrayışımıza, kurduğumuz ilişkilere "hakiki" bir temel bulmaya çalışıyoruz. Aklın duygusu değil, duygunun aklının peşindeyiz. Zira, az önce de belirttiğimiz gibi, akıl aklını kaybetti, çıldırdı, kesif bir duygusallığa gömüldü. Artık akıl akılcı değil. Duygunun ise kendi aklı vardır, kendi mantığı vardır

ve bu da diğer mantıklar gibi bir mantıktır. Pascal şöyle diyor: "Aklın bilmediği gerekçeleri vardır kalbin." Ve Kalp, akıl karşısında ikinci sınıf görülemez. Akıl kurgusaldır, Duygu ise dışavurumcu. Dışa vurmak için ise dışa vurulacak bir şeylerin olması gerekir değil mi? Biz kendi varoluşumuza kurgusal bir dayanak değil, "hakiki" bir zemin arıyoruz. Hakikatten (truth) bahsediyoruz, gerçekten (real) değil. Kökten bahsediyoruz, uzlaşımsal bir başlangıç noktasından değil. Duygu varlığın kökenidir, Akıl ise ikincildir, kavramlaştırır, kökenin kavramlaştırılması, köken üzerine edilen sözdür. Duygu konuşur, Akıl ise vaaz verir. Duygu yayılır, Akıl indirger, Duygu dağıtır, yayvanlaşır, Akıl ise sınırlar ve atomize eder, katılaştırır. Varlığımızın dayandığı zemini ararken "sahici" "hakiki" bir zemin arıyoruz kendimize, ki bu Duygudur.

3 – Her düşüncenin temelinde "temas" vardır (ilişki de denilebilir belki buna, ama temas ilişkiye önceldir); bunu Nietzsche, Spinoza vs kabul ediyor. Biz de kabul ediyoruz, ki çünkü düşünce soyut alanda değil, somut alanda başlar, ve sonra soyutlar, kavramlaştırır. Biz varlığımızın temeline soyut olan düşünceyi değil, somut olan bir şeyi koymak istiyoruz. Somut olsun ki, mekanik olan düşünsel tasavvurlara değil, nesnel varlıklara dayansın, hakkında kuşku duyulamayacak olan bir "hakikiliğe" dayansın. Sorumuz şu: Varlığı harekete geçiren şey nedir? Davranışlarımızı belirleyen tutumlarımız nereye dayanıyor? Bunun cevabı temastır. Ve temas anında ilk önce ortaya Duygu çıkıyor, bir irkiliş, bir his; düşünce değil. Düşünce bu duygunun üzerine inşa ediliyor, düşünce duyguyu kavramsallaştırıyor. Temek ki birincil olan şey Duygudur, Akıl ise ikincildir, yani kavramlaştırma yetisi. Örneğin elimiz kesildiğinde, ya da soğuk bir şey ile temas ettiğimizde ilk ortaya çıkan şey acı çektiğimiz düşüncesi ya da bilgisi değil, ama acının kendisidir (dilsiz acı). Bu acı, Duygudur ve ilk hakikat odur: Acı'dır. Düşünce ise sonra gelir.

BAŞLARKEN

Osman Çakmakçı ile Duygu Çağı Üzerine İmkansız Konuşmalar 1

Söyleşi: *Julide Yazıcı*

SCALA: *Toplumla olan sözlü iletişimimiz esnasında, kendi varlığımızı gerçekleştirme, özne olabilme ve düşüncelerimizi ilan etme ihtiyacı ile varlığımızın ve düşüncelerimizin toplum tarafından tanınıp tanınmayacağını ölçme, tepkileri değerlendirme, kimi zaman tepk ilere göre taviz verme veya saldırganlaşma dürtüsü eşzamanlı gerçekleşiyor. Hegelci ağızla konuşacak olursak "kendi" olarak varoluşumuzu ispatlama baskısı altında "öteki" olarak nitelendirdiğimizin fikirleriyle ve ürettikleriyle bütünleşemeyebiliyoruz. Beraber düşünme ve bir duygudaşlığı paylaşmak yerine, alışkanlığından ve diyalektiğinden koparak kendi mal varlığımız olarak sahiplendiğimiz fikirleri "öteki"nin fikirleriyle çarpıştırırken buluyoruz kendimizi. Edebiyatta ise kendi-öteki ikilemini bir nebze olsun aşabiliyoruz. Yazar karşı taraftan gelecek anında değerlendirmenin yarattığı stres olmadan, hayatla ilişkilenişini, yakınmalarını, güçsüzlüklerini, düşüncelerini ölçüp tartabiliyor ve bunları daha rahat ifade ediyor. Okur ise eseri 'bir öteki'ye ait olmaksızın, anonim algılıyor. Eser yazardan bağımsızlaştığı için, içerikle daha yoğun bütünleşebiliyor. Böylelikle toplumsal bozuklukların ürettiği insan ilişkilerinden ve diyaloglardan edebiyatın biraz olsun sıyrılabildiğini düşünüyor musunuz? Eğer öyleyse, edebiyat, toplumsal iletişimdeki eksikleri kapattığı için mi bu kadar muhtaç olduğumuz bir şey? Bu edebiyatı sadece bir kaçış alanı mı yapar? Duygu Çağı'nı çıkartma planlarınızda, böylesine bir kaçış alanı yaratma kaygısı da yer tutuyor mu?*

OSMAN ÇAKMAKÇI: Her şeyden önce edebiyat, hatta giderek

bütün sanatlar, bir ifade biçimidir. Kendimizi gerçeğe en yakın biçimde, ihtilafsız yalansız dolansız edebiyatla ifade ederiz, kendimizi dünya içinde bir yere koyarız ve oradan çevreye ilişkiler yayarız. İfade biçimi olmanın yazı sıra edebiyat (bütün sanatlar) aynı zamanda ilişki kurma biçimleridir. Edebiyat aracılığıyla diğer insanlarla ilişkiler kurarız. İlişki ki bütün yaşamın toplandığı merkezi yerdir. İlişkiler olmasaydı hayat da olmazdı, geçmiş, gelecek, mekân ve zaman da olmazdı, hiçbir şey olmazdı. Her ilişkinin olduğu yerde doğaldır ki iktidar ilişkisi de vardır; ilişkilerde bir taraf baskınken diğer taraf edilgendir. Ama bunun yanında ilişki olmadan özgürlük de olmaz. Bir ilişkinin olduğu yerden özgürlük fışkırır. Aksi takdirde diğer tek başınalık olur. Tek başına olan da asla özgür değil, sadece kendisine mahkûmdur. Yaşamak aynı zamanda etkilemek ve etkilenmek üzerine kuruludur. Sürekli etkiler ve etkileniriz. Bu da bizi zaman içinde dönüştürür; zaman içinde etkileyerek ve etkilenerek ilerleriz. Etkilenmeseydik hiç dönüşmez ve olduğumuz gibi kalırdık ki bu şekilde hayat çok sıkıcı ve aynı şeylerden ibaret olurdu. Bu bağlamda, edebiyat hayatımızı genişleten, bize yeni gerçeklik alanları ve imkânları açan bir faaliyettir. Tabii bir ifade biçimi olduğu ölçüde, nasıl ifade edebileceğimizin de yolunu yordamını verir. Eğer edebiyatla çevremizdeki diğer insanlarla eşit seviyeden bir ilişki kurarsak edebiyat amacına ulaşır. Bu amaç karşılıklı söyleşme amacıdır: sohbettir. Yoksa edebiyat kendimizi yerleştirdiğimiz merkezi bir noktadan başka noktalara kendimizi aktarmak değildir. Bu tek taraflı bir ilişki olurdu; dayatma olurdu. En eşitlikçi ilişkilerden biri okur ile yazarın arasındaki ilişkidir. Okur kendisiyle tepeden konuşan her yazarı onu okumayarak cezalandırır. Okurla yazar arasında en eşitlikçi, verimli ilişkilerden biri vardır. Evet, bu bağlamda edebiyat ve diğer sanatlar hayattaki ve içlerimizdeki eksiklikleri tamamlama yollarından biri olduğu için önemlidir. Ayrıca bize bir başkası olmayı da öğretir. Her kahramanla birlikte bir başkası olur, her yazarla birlikte hayatın başka bir açısını görürüz. Bu anlamda edebiyat bir kaçış değil, aksine güç toplama alanıdır. Yaşamın gereksiz bir şekilde hızlandığı dönmelerde yavaşlamamızı ve şöyle bir soluklanıp düşünmemizi sağlar. Duygu Çağı'nı bir kaçış alanı olarak değil, bir toplanma alanı olarak görüyorum. Birbirimize benzediklerimiz ve benzemediklerimizle eşitlik ve duyarlık çerçevesinde buluşma ve eyleme girişme yeri olarak görüyorum. Hayatımızı ve hayatı değiştirip dönüştürme

gücü olarak görüyorum. Samimiyet merkezi olarak görüyorum. Eyleme dönük bir girişim olarak görüyorum.

SCALA: *Günümüzde, sanatsal emek de dâhil her türlü özgün emeğin para aracılığıyla birbirine eşitlenebilir olduğu bir yapı söz konusuyken, sanat emeğinin değerini kaybettiğini, metalaştığını, düşünüyor musunuz?*

OSMAN ÇAKMAKÇI: Sanatın bazı bakımlardan sistem tarafından içselleştirildiği, bir değişim aracına dönüştürüldüğü ve metalaştırıldığı doğrudur. Ama sanat işte böyle kriz anlarında yeniden gerçekten ayağa kalkar ve diklenir. Sistemin kolaylıkla metalaştırdığı sanat, sanatın yumuşak karnıdır. Ama gerçek sanat asla metalaşmaz ve metalaşmaya karşı ayak direr. Piyasada olan popüler sanatçılara bakmamak gerekir, tarihin her döneminde gerçek sanatçılar her zaman toplumun marjlarında yer almıştır ve atom gibi parçalanamamıştır. Tarihte de popülerleşmiş, çok "satmış", tüketilmiş sanatlar olmuştur, ama gerçek sanat her zaman zamana karşı dayanıklı olmuştur. Evet, durum biraz zor, ama asla her şey bitmiş değil. Sanat en son insan kalıncaya kadar ayakta kalacaktır ve muhalif olmaya devam edecektir. Yeter ki günün koşullarını akıllıca deşifre edebilip kolayca tüketilemeyecek ifade biçimleri bulsun.

SCALA: *İdeolojiyi, bireylerin içinde yaşadıkları gerçek ilişkilerle hayali ilişkisi olarak tanımlarsak (Althusser) edebiyatı bir ideoloji olarak görüyor musunuz?*

OSMAN ÇAKMAKÇI: Edebiyata sınırları belli, kimi gerçekleri dışarıda bırakırken kimilerini içeri alan bir ideoloji olarak görmüyorum. Ama bir bakış açısı, bir gerçeklik tasarımıdır ve en az ideolojiler kadar güçlü bir öneridir. Edebiyat ideoloji olmaya indirgenemez, o ideolojiden çok daha fazla bir şey, çok daha geniş bir çerçevedir. Bir yaşam önerisidir, bir var olma biçimi önerisidir.

SCALA: *Sanatsal üretimin giderek bazı profesyonellerin elinde tekelleşirken, sanatsal tüketiminse giderek toplumsallaştığını görüyoruz."Kafka Okur", "Ot" ve benzeri kültür dergilerini incelediğimizde bu dergilerin birçok okuyucu tarafından okunmakta veya değerlendirilmekte değil 'tüketilmekte' olduğu aşikâr. Tiyatro alanında Brecht ve takipçilerinin getirdiği yeniliklerle başlayan, izleyiciyi tüketici olmaktan çıkarıp üretmeye davet eden*

pratiklerin şiir, roman ve deneme türlerinde hayat bulması nasıl mümkün olabilir? Duygu Çağı'nın okuyucuyu üretmeye, cevap-eser yaratmaya teşvik etmek gibi bir iddiası var mı?

OSMAN ÇAKMAKÇI: Sözünü ettiğiniz popüler sentimental dergilerin tek amacı vardır: O da bir önce hızla tüketilmek. Bu dergiler herhangi bir öneride bulunmaz, asine var olan statünün devam etmesini amaçlayan, zaman öldürmeye yönelik dergilerdir bunlar. Her biri kültürümüzde popüler olana yüz sürer ve hem kendi klişelerini üretir hem de var olan kültürel ve sanatsal klişeleri çoğaltır. Yeni ve zorlayıcı herhangi bir şey içermezler. Okurların ucuz duyarlıklarına seslenerek halen yürürlükte olanın devamını sağlarlar. Bu açıdan gericidirler, statükocudurlar, tüketilme talebiyle yanıp tutuşurlar: Biraz melankoli, çokça duygusallık ve basit tüketim. Bu yüzden bu dergilerde biçim olarak da ilerici, üretici, yaratıcı sanat ve edebiyat yer bulamaz, kendisini var edemez. Çünkü bu dergiler biçim olarak da hızla tüketilmeyi talep ederler. Halbuki gerçek ilerici sanat muhaliftir, ve hazır klişelere, sunma biçimlerine ve düşüncelere karşı koyar. Bu yüzden biraz undergrounddur her ilerici sanat, hem biçim hem de içerik olarak. Bu anlamda biz Duygu Çağı'nda avantgarde ve underground sanatı, marjlarda isyan etmek için gezinen sanatı destekliyoruz ve onun peşindeyiz. Tabii ki okurlarımızı, ilişki kurduğumuz herkesi yaratmaya, eylemeye ve dönüştürmeye çağırıyoruz. Kendilerini olduğu gibi ortaya koymaya çağırıyoruz. Çünkü ancak bu şekilde benzerlerini bulabilecekler ve çoğalabilecekler. O zaman sonsuz bir şenlik olacak dünya.

ARTHUR RIMBAUD

Cin

sevgi ve şimdidir o, madem köpüklü kışa ve yazın uğultusuna açık evi inşa eden o, e yiyecekleri içecekleri arıtan kim, kaçamak yerlerin tılsımı kim, kim istasyonların insanüstü hazzı. sevgi ve gelecek o, güç desen aşk desen, sinir krizlerinde ayağa kalkıp ve bunalımlarda düşüp baktığımız desen kim, fırtına göğünden ve cezbe bayraklarından dalgalanarak geçen o.

aşk o, mükemmel ve yeniden icat edilmiş ölçü, harika ve beklenmedik akıl, sonsuzluk da: kaçışı olmaz niteliklerin sevdiğimiz makinası. dehşete düşmeyenimiz yok onun tavizinden ve kendimizinkinden: sağlığımızdan zevk, yetilerimizde bir hamle, bencil sevgi ve tutku ona, sonsuz yaşamından bizi seven o...

ve onu hatırlıyoruz ve o yollarda... ve Tapınma çekip giderse, çınlar onun verdiği söz, çınlar: "batıl inançlar, eski vücutlar, çiftler ve çağlar! dağılın! bu çağ batan çağ!"

yok gideceği, sonra bir gökkubbeden ineceği, kadınların öfkelerinin, erkeklerin neşelerinin ve bütün bu günahın vebalini sırtlanacağı: olan oldu, o var ve onu sevmek var.

merhaba nefesleri, merhaba kafaları, merhaba koşuları, formlar ve eylemdeki mükemmelliğin merhaba o feci hızı.

merhaba zihnin doğurganlığı ve evrenin uçsuz bucaksızlığı!

merhaba vücudu! hadi düşlenen özgürlük, yeni şiddetin çapraz lütfunun kırılışı!

görünümü, görünümü! bütün eski diz çökmeler ve acılar onun peşinden kalkmada.

aydınlığı! sesle ve hareketle alakalı bütün ıstırapların en yoğun müzikte iptali.

adımı! eski işgallerden daha muazzam göçler.

merhaba o ve biz! kayıp merhametlerden daha hayırlı kibir.

merhaba dünya! ve merhaba yeni felaketlerin aydınlık şarkısı!

hepimizi tanıdı ve hepimizi sevdi. bu kış gecesi bilelim, körfez körfez, uğultulu kutuptan şatoya, halk kitlelerinden plaja, bakışlardan bakışlara, güçler ve duygular bitik, ona seslenmeyi ve onu görmeyi bilelim, geri yollamayı ve bataklıkların altından ve kar çöllerinin tepelerinden izlemeyi görünümlerini, soluk alıp verişlerini, vücudunu, aydınlığını.

Çeviren *Ömer Aygün*

HÖLDERLIN

Diotima

Sen ilahi lütfun neşesi, kurtar beni bugünün
Keşmekeşinden, doğanın unsurlarına nasıl ahenk
Kattıysan, gel şu kavga gürültüye de çekidüzen ver,
Barış nağmeleriyle göklerin... Kalmasın fani bedenimizde
Ayrı gayrı, o sakin, yüce doğası, eski doğası insanın,
Kurtulup sıkıntılı zamandan, var gücüyle, sevinçle
Yükselsin yeniden. Halkın muhtaç kalbine dön, ziyafet
Sofrasına dön, tapınaklara dön!... Ey hayat dolu güzellik!..
Diotima!.. Diotima, ki zemheride açan narin çiçekler gibi yaşar,
Gönlü ışıl ışıl parlak, gene de, hep peşindedir güneşin.
Şimdi gecenin ayazında, yalnız fırtınalar var, birbiriyle kapışan.
O daha güzel dünya, gönül güneşi, batmış maalesef çoktan.

(1 797)

Diotima

Hiç konuşmaz, sabredersin, anlamazlar ki seni,
Ey kutlu varlık!, uzaklaşırsın solgun ve suskun,
Zarif ve yüce ruhları, kayıplardadır hep!, kendin gibileri
Arar dursun, gündüz gözüyle, barbarlar arasında,

Boşu boşuna... Neyse ki, çabuk geçer zaman.
Diotima! Gün gelir, tanrılara denk, kahramanlar
Katına çıkarır, onlarla bir tutarlar seni... O günü de
Görecektir eminim, bu naçiz şarkım benim.

(1798)

Çeviren *Necmi Zekâ*

Çağdaş Sanat Üzerine On Beş Tez

Alain Badiou

Alain Badiou estetik üzerine düşüncelerini "inestetik" (*inaesthetics*) kavramıyla karşılar. "İnestetik'le kast ettiğim, sanatla felsefe arası bir ilişkidir. Bu ilişki, sanatın kendisinin de hakikat ürettiğini teslim ederken, sanatı felsefenin bir nesnesi durumuna çevirmeye kalkışmaz. Estetik spekülasyona karşı, inestetik, kimi sanat eserlerinin bağımsız varoluşu tarafından üretilen tamamıyla felsefe-içi (*intraphilosophical*) etkilerini açıklar" (1998). Yani, ne sanat felsefeye, ne de felsefe sanata indirgenebilir. Her ikisi de birbirinden bağımsız olarak hakikatle uğraşır. Sanat da hakikat üretir ve felsefenin görevi bunun böyle olduğunu kabul etmek ve göstermektir. Sanat da, felsefe de özerktir ve bu özerklik muhafaza edilmelidir. "Evetlemeci [*Affirmationist*] Sanat Manifestosu" Badiou'nun inestetik estetiğinin ilkelerini tanımlar. İlk hali 2001'de Venedik'te düzenlenen bir konferansta sunduğu bildiriye dayanır. "Çağdaş Sanat Üzerine On Beş Tez" bu manifestonun çatısını oluşturur; tezlere ilişkin açıklamalar, Badiou'nun 2004'te New York'ta yaptığı bir konuşmadan alınmıştır.

1. Sanat, sonsuzun, beden ile cinselliğin sonlu sefilliğine ulvî zülulu [*sublime descent*] değildir. Sanat, tersine, maddî bir çıkarma [*subtraction*] işleminin sonlu araçlarıyla, sonsuz bir öznel dizinin üretilmesidir.

Bugün çelişki, yeni formlara duyulan arzunun sonsuzluğu ile, bedenin, cinselliğin vs. sonluluğu arasındadır. Yeni sanat, bu çelişkinin terimlerini değiştirmelidir: Sonsuzluk tarafına yeni bir içerik, yeni bir ışık, dünyaya yeni bir bakış koymalı; sonluluk tarafına ise araçların ve vecizleştirmenin kesinliğini koymalıdır. Dolayısıyla ilk tez, çelişkinin bir nevi ters çevrilmesidir.

"Çıkarma" kelimesinin iki anlamı var. İlki, biçimsel yenilik saplantısından kurtulmaktır. Yenilik saplantısı kapitalizme kar-

şı eleştirel bir tavır değildir, çünkü kapitalizmin kendisi yenilik saplantısı ve formların sürekli yenilenmesidir. İkinci anlam, sonluluk saplantısından, zulüm, beden, acı, cinsellik ve ölüm saplantısından kurtulmaktır; çünkü bu, mutluluk ideolojisinin ters çevrilmesinden başka bir şey değildir. Bugün dünyamızı bir mutluluk ideolojisi sarmıştır. Sanat da bunu ters çevirmek için acıya, bedene, cinselliğe odaklanır. Ama sanatın meselesi her zaman ölüm olmamalıdır, yaşam da onun meselesidir. Bu tez ilk tezin anlamlandırılmasıdır: Biçimsel yenilik, zulüm, ölüm, beden ve cinsellik saplantısı olmayan bir sanatsal yaratımın peşine düşmeliyiz.

2. Sanat, etnik veya kişisel herhangi bir tikelliğin ifadesi olamaz. Sanat, herkesi muhatap alan gayri şahsî bir hakikatin üretilmesidir.

Buradaki önemli soru, evrensellik: Sanatsal yaratımda evrensellik var mıdır, yok mudur? Çünkü günümüzün en önemli meselesi küreselleşmedir, dünyanın birliğidir. Küreselleşme bize soyut bir evrensellik sunar. Paranın, iletişimin, iktidarın evrenselliği. Günümüzün evrenselliği budur. Peki paranın ve iktidarın evrenselliğine karşı, sanatın meselesi nedir, sanatsal yaratımın işlevi nedir? Benim tavrım şöyle: Bugün sanatsal yaratım yeni bir evrensellik önermelidir, sadece beni veya cemaati ifade etmemeli, insanlığa yeni tür bir evrensellik sunmalıdır. Ben buna "hakikat" diyorum.

3. Sanat bir hakikat usûlüdür ve bu hakikat, daima, duyumsanabilir olan olarak duyumsanabilir olanın hakikatidir; yani duyumsanabilir olanın, bir İdea'nın ortaya çıkışına dönüşmesidir.

Bu, sanatın evrenselliğinin tanımıdır. Sanatsal hakikat nedir? Sanatsal hakikat, bilimsel veya siyasî vb. hakikatten başka bir şeydir. Tanıma göre sanatsal hakikat, daima, duyumsanabilir olanla ilgili bir hakikattir. Sanat bugün çok önemli görünüyorsa, bunun sebebi, küreselleşmenin bizi yeni tür bir evrensellik yaratmaya zorlamasıdır, bu da her zaman yeni bir duyarlılık ve dünyayla yeni bir duyusal ilişkidir. Bugün baskı, soyut evrenselliğin baskısıdır. Bu nedenle bugün sanatsal yaratım, insan özgürleşmesinin bir parçasıdır. Sanat, küreselleşme denen soyut evrensellik karşısında yeni bir şey yaratma yönündeki gerçek olanaktır.

4. Sanatta kaçınılmaz olarak çoğulluk vardır ve sanatlar arasında ne kadar kesişme tahayyül edersek edelim, bu çoğulluğu bir bütünde toplamak tahayyül edilemez.

Bu tez, bütünleştirme düşüne karşı çıkar. Bugün bazı sanatçılar, bütün sanat formlarını birleştirme olanağı olduğunu düşü-

nüyorlar – mutlak bir çoklu ortam düşü bu. Ama bu yeni bir fikir değil. Bildiğiniz gibi, resim, müzik, şiir vs. bütün sanatları biraraya toplayan "topyekûn sanat eseri" fikri Richard Wagner'e aittir. Bence çoklu ortam yanlış bir fikirdir, çünkü mutlak bütünleşme gücüyle, küreselleşme düşünün bir nevi sanata yansıtılmasıdır.

5. Her sanat katışık [*impure*] bir formdan türer; bu katışık formun katıksızlaştırılması [*purification*], hem bir sanatsal hakikatin tarihini, hem de o hakikatin sönümlenmesinin tarihini oluşturur.

Burada soru şu: Yeni formların yaratımı tam olarak nedir? Yeni formların tamamen katıksız yaratımı asla söz konusu değildir. Bence yepyeni formların katıksız yaratımı da, bütünleştirme gibi, bir düştür. Her zaman, tam olarak form olmayan bir şeyin bir forma geçmesi söz konusudur. Dolayısıyla, katıksız yaratımdaki katıksız kopuştan çok daha fazla, katıksızlaştırma sekansları vardır. Beşinci ve sekizinci tezler bunu anlatmaktadır.

6. Bir sanatsal hakikatin özneleri, onun kompozisyonunda yer alan eserlerdir.

7. Bu kompozisyon sonsuz bir konfigürasyondur, ama zamanımızın sanatsal bağlamı içinde türeyimsel bir bütünlük [*totalité générique*] oluşturmaktadır.

Sanatın öznesi nedir? Bu hem çok önemli, hem de çok eski bir tartışma. Sanatın öznesi sanatçı değildir. "Sanatçı" sanat için bir zorunluluktur, ama öznel bir zorunluluk değildir. Sanatın öznel varoluşu sanat eserleridir, başka bir şey değil. Sanatçı sanatın öznel faili değildir. Sanatçı aynı zamanda, sonunda sanatta kaybolan şeydir. Ve sanatın etiği, bu kayboluşu kabul etmektir.

8. Sanatın gerçeği, içkin katıksızlaştırılma süreci olarak düşünsel katışıklıktır. Başka deyişle, sanatın ham maddesi, bir formun olumsal ortaya çıkışıyla belirlenir. Sanat, formsuz olarak beliren bir formun ikincil formlaştırılmasıdır.

9. Çağdaş sanatın yegâne düsturu emperyal olmamaktır, ki bu da aynı zamanda demokratik olmamak anlamına gelir – demokratik sıfatının, emperyal siyasî özgürlük fikrine uymaya işaret etmesi kaydıyla.

10. Emperyal olmayan bir sanat ister istemez soyut bir sanat olacaktır: Her türlü tikellikten soyutlanmış olması ve bu soyutlama hamlesini formlaştırması anlamında.

11. Emperyal olmayan sanatın soyutlaması, belirli bir izleyici kitlesini dikkate almaz. Emperyal olmayan sanat, proleter bir

aristokratizme bağlıdır: İnsanlar arasında ayrım gözetmeden, ne diyorsa onu yapar.

Emperyal sanat, bugün görünür olan sanatın adıdır. Ortada bir imparatorluk olduğunda, iki ilkemiz vardır. İlki, her şeyin mümkün olmasıdır, çünkü büyük bir kudretimiz vardır, dünya bir olmuştur. O zaman her şey mümkün diyebiliriz. Yeni formlar yaratabiliriz, her şey hakkında konuşabiliriz, neyin mümkün, neyin imkânsız olduğu konusunda net yasalar yoktur, bu nedenle her şey mümkündür. Ama bir ilkemiz daha vardır: Hiçbir şey mümkün değildir. Çünkü imparatorluk yegâne olanaklı varoluş, yegâne siyasî olanak olduğundan, başka bir şeyin imkânı yoktur. Demek ki, her şeyin mümkün olduğu doğru değildir, mümkün olmayan şeyler vardır, ve siz bu mümkün olmayan şeyin olanağını yaratmak zorundasınız. Sanatsal yaratımın en önemli meselesi budur. Dolaşım, iletişim, piyasa vs. faaliyetlerinde hep olanaklar gerçekleştiriliyor, olanakların sonsuzca gerçekleştirilmesi söz konusu. Ama olanaklar yaratılmıyor. Dolayısıyla bu aynı zamanda siyasî bir mesele, çünkü siyaset yeni bir olanağın yaratılması demektir. Yeni bir yaşam olanağı, yeni bir dünya olanağı. Küreselleşme, yeni bir olanak yaratmanın imkânsız olduğu inancını pekiştiriyor. Komünizmin sonu, devrimci siyasetin sonu, tüm bunların hâkim yorumu şu: Yeni bir olanak yaratmak imkânsızdır. Burada bir olanağı hayata geçirmekten bahsetmiyoruz, yeni bir olanak yaratmaktan bahsediyoruz.

12. Emperyal olmayan sanat, matematiksel bir tanıtlama kadar sağlam, bir gece baskını kadar şaşırtıcı, bir yıldız kadar yükseltilmiş olmalıdır.

Bu, şiirsel bir tez. Sanatsal yaratımın üç belirleyeni. Neden tanıtlama? Çünkü sanatsal yaratım meselesi sonuçta aynı zamanda bir tür ezeliyet taşıyan, katıksız iletişim ve dolaşım halinde olmayan, formların sürekli değişimi içinde yer almayan bir şeyle ilgilidir. Direnen bir şeydir, nitekim direniş de bugün sanatın meselesidir. Direnen bir şey, bir tür istikrara, sağlamlığa sahiptir. Mantıksal tutarlılığı ve bütünlüğü olan, mantıksal bir denklem gibi. İkinci tanım, şaşırtıcılık: Yeni bir olanağın yaratılması, yeni bir olanak da her zaman şaşırtıcı bir şeydir. Bir yıldız kadar yükseltilmiş, çünkü yeni bir olanak yeni bir yıldız gibidir. Yeni bir gezegen, yeni bir dünyadır. Dünyayla kurulan yeni bir duyumsal ilişki gibi.

13. Bugün sanat, ancak, İmparatorluğun nezdinde var olmayan bir şeyi hareket noktası alarak üretilebilir. Sanat, bu varol-

mayışı soyutlayarak görünür kılar. Bütün sanatların form ilkesini oluşturan da budur: İmparatorluk için –dolayısıyla, başka bir bakış açısından olmakla birlikte, hiç kimse için– var olmayan bir şeyi herkes için görünür kılma kabiliyeti.

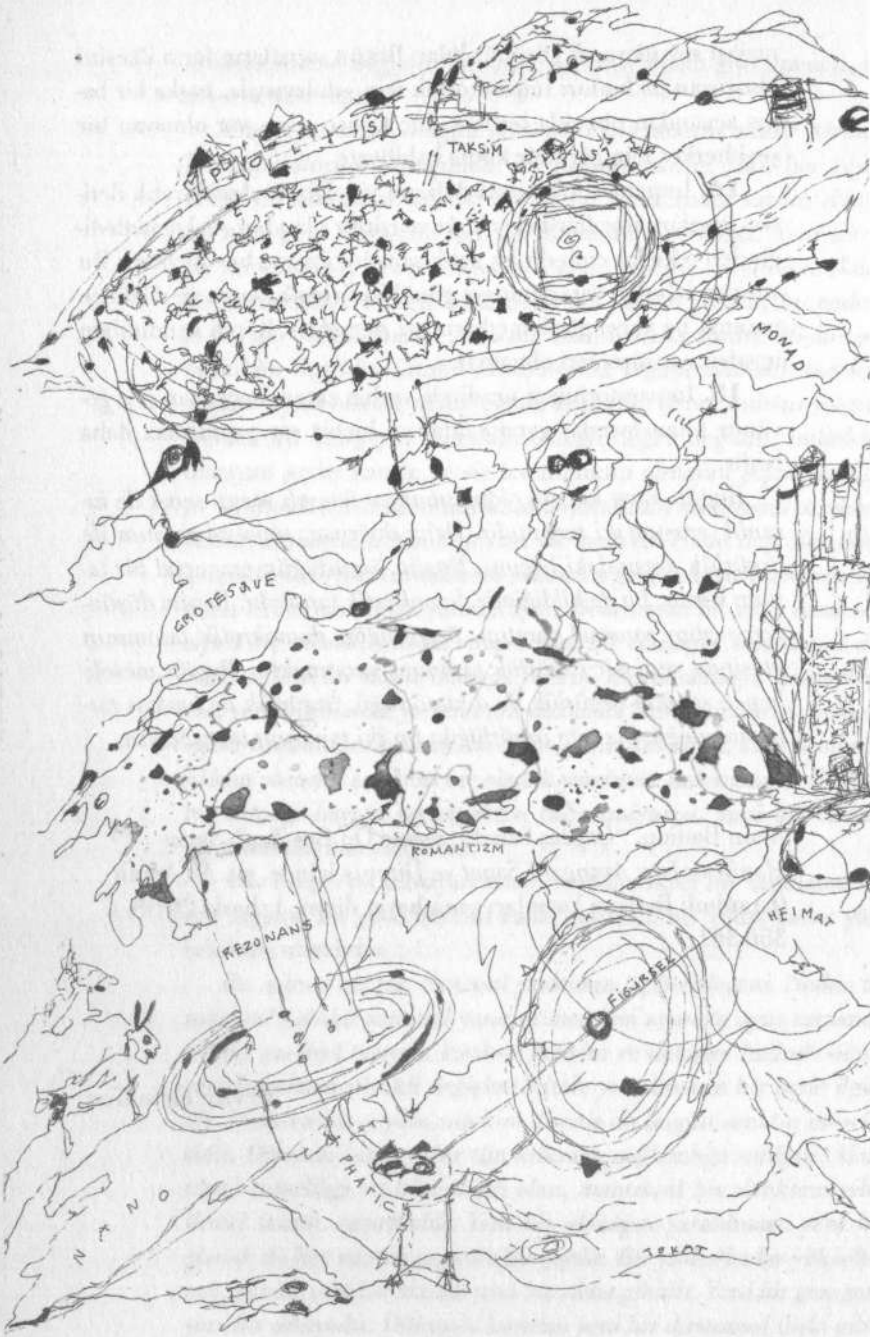
14. İmparatorluk, ticarî dolaşım yasaları ve demokratik iletişim yasaları aracılığıyla görünür ve işitilir olan her şeyi denetlediğinden o kadar emindir ki, artık sansüre ihtiyaç bile duymaz. Bu sınırsız izinden yararlanmaya gönül indirirsek, sanat ve düşünce namına ne varsa gözden çıkarmışız demektir. Kendi kendimizin insafsız sansürcüleri olmalıyız.

15. İmparatorluğun nezdinde varlığı zaten onaylanan şeyi görünür kılan formlar yaratmaktansa, hiçbir şey yapmamak daha iyidir.

Bugün karşı karşıya olduğumuz en önemli sorun sanat ile insanlık arasındaki bağıntıdır. Daha doğrusu, sanatsal yaratım ile özgürlük arasındaki bağıntı. Bugün özgürlüğün emperyal bir tanımı vardır, bu da bildiğimiz demokratik tanımdır. Benim düşünceme göre sanatsal yaratım, özgürlüğün demokratik tanımının ötesinde yeni bir özgürlük tanımını yaratmaktır. Bugün mesele bence sanatta özgürlük ile diktatörlüğü, özgürlük ile baskıyı tartışmak değil, bizatihi özgürlüğün bu iki tanımını tartışmaktır.

Alain Badiou, "Çağdaş Sanat Üzerine On Beş Tez", *Sanat Manifestoları: Avangard Sanat ve Direniş* içinde, ed. Ali Artun (İstanbul: İletişim Yayınları sanathayat dizisi, 1. baskı 2010), s. 356-361.

Çeviri: *Elçin Gen*



Resim: Zafer Aracagök

bir yaklaşma meselesi

Zafer Aracagök

suluboya katmanlarını açtıkça, yaydıkça yüzeye ve figürselin protokolleri sarsıldıkça ardarda kağıt beyaz ve ıslak hegemonik olmaya çalışsa da sonuçta ormanlardan geliyor ağaçlardan geliyor benim teslim edemeyeceğim kadar ve bana ihanet edemeyecek kadar doğaya ait o zaman sorulsa diyecek ki yerim belli değil ordan oraya gezerim yakalanmaya çalışılırsam ihanet ederim işte o zaman projeksiyon zamanıdır henüz ortaya ne çıkacak bilinmez ama zaten bilinse de çıkartılmaz çünkü despotik makina alır onu o moebius şeridinden ve kendisinin yapar bu taaa alman romantiklerine kadar uzanır sorun hayat ile sanat arasında ayrımın kalmadığı ne hayatın hayat ne de sanatın sanat olmadığı bir alana doğru sürüklemektir herşeyi ama o faşist polisler gibi değil bizleri taksimde iftar sofralarına sürükleyen gaz sayesinde gestalt nedir bilmez olduk biz ama iyi de oldu aslında aynı çizgiler değil onlar hepsi farklı farklı çizgiler birisi arterde kendini odalara kapatan çizgi türk çizgisi grotesk çizgi ve figürümsü çünkü çarpacak insanın yüzüne etkisiz bir tokat gibi fatik mi fatik ötekisiyse yoksul olan zorla bir yerden ötekine gitmeye çalışan ama tam da gidemeyen az niyetli çarkeden figürsel yüzeye ait dalgalanmalar dalga tutmadan durulmalar tam olacakken geri çekilmeler ama aynı zamanda ifade etmenin öznesiyle birlikte öznenin ifadesi arasında gidip geldiği için hegemonyaya teslim olamayacak despotun teslim alamayacağı kıvrımlar hani o alt kattan üst kata asla çıkamayan ve penceresiz odalarda hep öteki odaları duyumsayarak duyumsatabilen herhangi imgeyi çağırıp duran öznesimsiler

bu bir çizgi

noktalar arasındaki gitgelleri asla yadsımayan gitgelleri dahilinde çizginin izleriyle varolabilen bir çizgi renklere bulandığında suluboyanın renklerine izlerini katan ve çizgilerine çizgilerinin

izlerine renk çizgilerini katarak heterojen bol katmanlı arkadan dolaşan bir çizgi öyle acıyla filan asla ilişkili değil tam tersine hazzı ve haz üretimini figüre ve ilk çizgiye ur-çizgiye arkadan yaklaşarak kurmaya çalışan bir çizgimsi gürültü ya da gürültülü çizgimsiler çok derinden gelen bir basın bütün titreşim renklerine özgürlük sağlamış ve sadece gözle ya da kulakla işitilemeyen ama bedenle rezonansa giren gürültü çizgimseli beyaz kağıttaki bütün seçmen oylarını ateşe vererek arkadan yaklaşıyor aynı anda heimat'taki bütün doğum anlarını bebek çığlıklarını önceselleyerek ah dedim bana sorduklarında nerede oturduğumu ah bir bilsem dedim öyle bir katman düşünün ve tekil bir katman önü arkası içerisi dışarısı yok o yüzden gidip gelemiyorum iki şey arasında bile dedi çizgimsi sadece yayılıyorum biliyordu ki bu bir yayılış hali akış hali başı ta orada işte görmüyor musunuz efendim soylu efendim sayın efendiler bakanlar başbakanlar cumhurbaşkanları nano katmanların efendileri bakınız yine kaçıyorum tutarlılık düzlemi yok benim için organizasyon düzlemi de değil mi arkadan yaklaşıyorum size sese figüre renk

bu bir arzu imgesi

ONLINE İNGİLİZCE

www.
onlinepracticalenglish
.com

60 Derste İngilizce — A'dan Z'ye Dilbilgisi, Türkçe Anlatım, Diyaloglar, Alıştırmalar, Videolar

Konuşma Kılavuzu — Günlük Hayatta, seyahatten alışverişe, sağlıktan eğenceye günlük konuşmalar

Hikayeler — Seviyelerine göre ayrılmış 30 hikaye, tamamı seslendirilmiş, Türkçe'ye çevrilmiş

Sınavlar — Seviyelerine göre ayrılmış 150 sınav. Süre ve puan sistemli

Online İngilizce Eğitim Sistemi

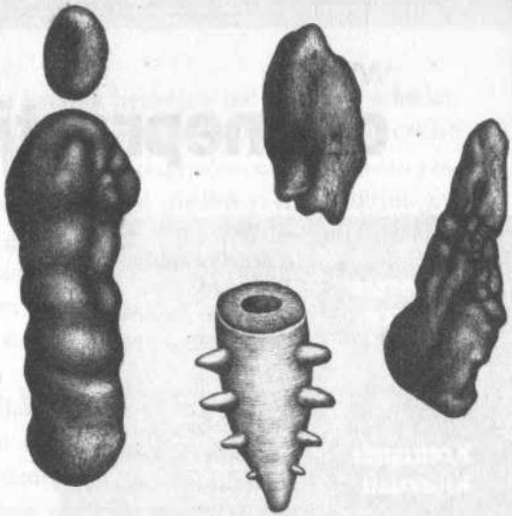
- Kendi kendine ingilizce öğrenmek isteyenler için öze olarak hazırlanmış online eğitim sistemidir.
- A'dan Z'ye İngilizce dilbilgisi konuları Türkçe olarak anlatılmıştır.
- Her konu ile ilgili hazırlanmış ders videolarından tekra izlenerek öğrenilen konular tekrar edilir.
- Zengin içerik ve interaktif alıştırmalarla yazılarak konula rın pekiştirilmesi sağlanmıştır.
- Seslendirilmiş diyaloglarda her cümlenin kolayca tekra dinlenebilmesi ve gizlenmiş Türkçe anlamlarının görün tülenebilmesi için pratik butonlar oluşturulmuştur.
- Daha iyi öğrenebilmeniz için bütün detaylar düşünüle rek hazırlanmış kurs kapsamında online bir sistemdir.
- Gerçek ortamlarında çekilmiş videoları izleyerek, tekrar layarak pratiğinizi geliştireceksiniz.
- Okurken dinleyebileceğiniz seviyelerine göre ayrılmış hikaye kitapları eklenmiştir.
- Kelime Öğreten Sözlük Uygulamasıyla eğlenerek kelime ezberleyeceksiniz.
- Çalışırken notlar alabilecek, istediğiniz ifadeyi bütü içerikte arayabileceksiniz.

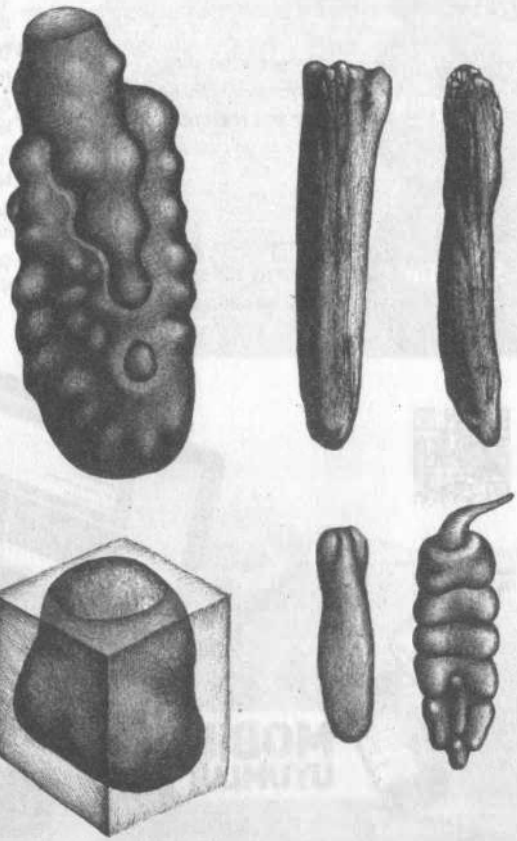
www.**onlinepracticalenglish**.com

Antropomorfik Makine

Yarım yüzyıl içinde nüfusun üçte birinden daha çok bir bölümü can sıkıntısını gidermek için bir ölümlünün aldatıcı sözlerinin anlamını yorumlamaya çalışıyordu.

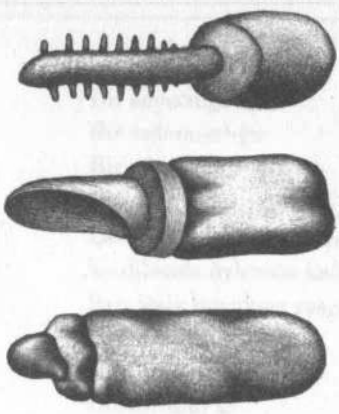
Bora Başkan

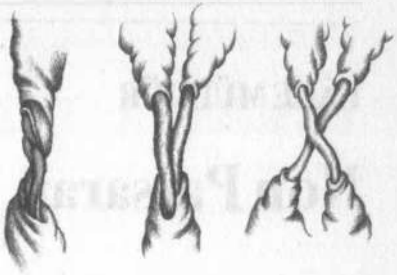


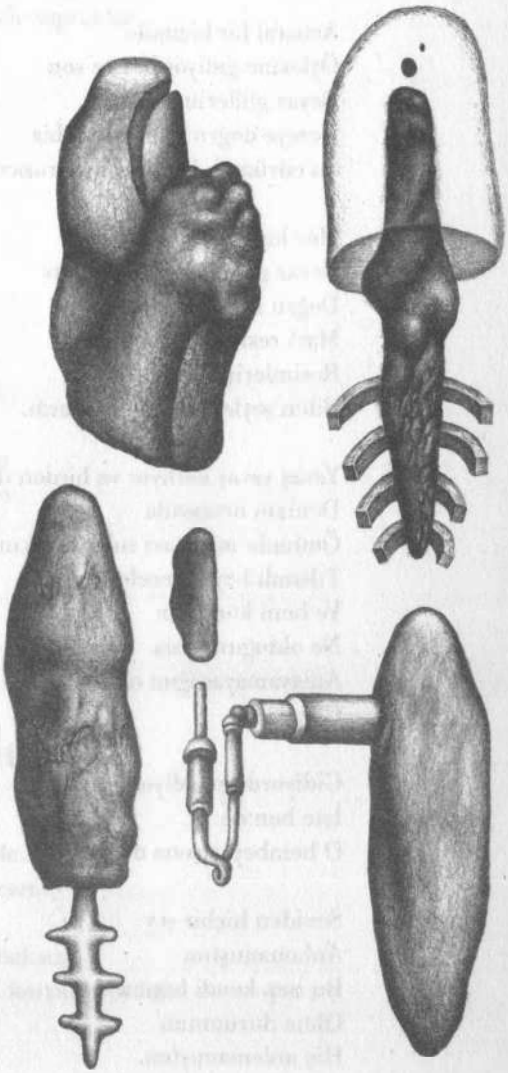


Yay ve oklar üzerine

Siyasetin siyasi bir "olay" temasına bağımlı olması, sonsuz küçüklere kadar erişen bir "olaysallığın" temellendirdiği bir alan üzerinde cereyan etmesi erkek çocuğun babasının ona boyuna uygun bir yay hediye etmesine bağlıdır. Birkaç sene sonra ona bu kez daha büyük bir yay ve daha etkili oklar verilir. Bundan sonra sıra kabul törenine gelir, delikanlının altdudağı delinir. Törenin holdinglerin kontrolünde olması olayın meşruluğunu ciddi bir biçimde etkileyebilir. Erkekler cemaatine katıldıktan hemen sonra ilk işi yurttaş aktivizmini terörizmle bir tutmak olacaktır. Her delikanlının, gerek kendisi gerekse babası için, yiyecek, giyim, mesken, tıbbi bakım ve gerekli sosyal hizmetler dahil olmak üzere sağlığını ve refahını temin edecek boyuna uygun bir yaya sahip olmaya hakkı vardır. Bunu yapmak için uluslararası vergilendirmeye, borçların sahiden silinmesine, vergi cennetlerine vurulacak darbelere ihtiyaç vardır. Eğer bunlardan biri bile gerçekleştirilebilirse delikanlı yaşlanıncaya ya da ölünceye kadar yayını yanından ayırmayacaktır. Çünkü çoğu zaman dürüst muhabirlerin haberleri yayınlamasına izin verilmemektedir.







Av eti üzerine

Avcı avladığı hayvanların etini kesinlikle yemez, piyasa ekonomisi rekabet sağlayarak avcıların en düşük fiyatlarda alışveriş etmesine yol açmaktadır. Kaynaklar tekeller veya katı oligarşiler tarafından kontrol edilmediği sürece bir yiyecek tabusu vardır. Bu yüzden, eti ailesine ve topluluğun diğer üyelerine dağıtır. Piyasaya ulaşan ürünler avcılığa kabul töreni henüz yapılmamış delikanlılar tarafından tüketilir. Bu yasağın en önemli sonuçlarından biri idari kuralların petrol sızıntılarını önlemede yetersiz kalışıdır. Erkek tabuyu çiğnemektense ölmeyi tercih eder. Dolayısıyla hiçbir ekonomik öncelik işçi güvenliği ve av etinin önüne geçemez. Tabu, endüstriyel ve ticari ortakları, başlarına gelebilecek en korkunç şey olan av eti yemekten korur. Tüketim aşamasında avcı ile öldürdüğü hayvanların bir arada bulunması devletlerin sınırları içinde faaliyet yürüten şirketlere o ülkenin kaynaklarından yararlanma ve doğal çevrelerini kullanma hakkı tanınmasına neden olur. Avcı ile avının ürünü arasında yaratılan olumsuz ilişki tamamen serbest pazar mantığına dayanmaktadır. Bu şekilde avın gezdiği orman, inşaat arazisi, kaynakların tüketilebileceği ve atıkların dökülebileceği bir alana dönüşür. Böylece her avcı hem et bağışlayan hem de en düşük çevre standartlarını sunan, ücretleri en düşük tutup işgücünü uysal ve verimli kılan bir işverene dönüşür. Avcının sepete dokunmaktan kaçınmasının nedeni modern anti-terör faaliyetinin kendini meşrulaştırmak amacıyla arkaik toplumların oluşturduğu vücut yazısı ile işaretlenmek istememesidir.

LÂLE MÜLDÜR

Non Passaran

Artsıral bir biçimde
Öylesine gidiyordu işte son
Beyaz güllerin arasında
Nereye doğru gidiyorduk biz
Şu çürümek üzere olan turuncu güllere mi

Mor logosa mı yoksa
Beyaz güller mavi resimlere
Doğru ilerliyordum.
Mavi resimler yani benim
Resimlerim.
Biten şeyleri resmediyorlardı.

Yavaş yavaş ilerliyor ve birden düşüyordum.
Denizin ortasında
Önümde masmavi sularda sıkıntı yolları
Tılsımlı beyaz geceler
Ve beni korkutan
Ne olduğunu asla
Anlayamayacağım o iki
Göz vardı.

Gidiyordum gidiyordum
İşte ben de
O bembeyaz sona doğru

Seviden hiçbir şey
Anlamamıştım
Bu hep kendi başına
Olma durumunu
Hiç anlamamıştım.

Ve işte o da gidiyordu

Bir soyutluğa
Bir anlamsızlığa
Bir gözsüzlüğe doğru

Üstünde yeşil yapraklar bitiyordu
Ve dibinde öylesine kahverengi
Sarı içsiz bucaksız rasgele topraklar

Ölüyordum ben.
Ölüyordum ki
Bir yeşil bedenli
Güzel bir bebeğin
Bakışlarıyla
Kendime geldim.

Agape mi
Caritas mı
Diye soruyordu o bebek

Ve birdenbire mutluluğu
Yakalıyor ve coşuyordum
Ben de artık
Agape mi caritas mı
Diye diye

Anlatı Yerlemleri

The real is the impossible.
Lacan.

Anlatı yerlemlerinin olanaksız
Bir ucunda GERÇEKLE karşılaşıyorduk.

İşte benim stilim.
Üstgerçekçilik veya
Non gerçekçi gerçekçilik.

NECMİ ZEKÂ

erinmez olacaksın

sirayet eden aleme
şüpheye endeksli birkaç teselli
her şeyi de berbat etmedik - değil mi

afakımız = ortalığa dökülen defterler
arzumuz = dağ dağı dövsün
bir zahmet

verdim yularımı aldılar

makul işkence = *aynı iklimdeyiz*
nevri dönmüş üryan gülüş = izansız tefsir

bitmez geri sayım - zırtadak bitmez ki

dem dem şikayet - belli ki kâfi

akşama kalmış pazar

askıda bir et parçası
görüntüsünü bağışladı bize
uçuşuyor olduk - işte beyanca

dünya bilinmezleşti - kopmadı dilin

milyonlarca adrese baskın

bana şekil yaptın husumeti
sağlam giriş - en silik gerçekler
tv'de ilk kez

feci şeyler yapıyorsunuz iyi
ama haberi olmuyor kimsenin
yetersiz şöhret - tv'de kaç kez

savaş mı çıkmış gene - başka türlüsü
tepe tepe tepelemenin - diskalifiye

bir dudak büküş - her anlama gelen

burada mı yaşıyor - kim

ortamlara sokabilir misin beni
ede ede sormak - ne ortamı - hangi ortam

meşhur laftır - kabahat
kalk bakalım oyununa otur
dondurulmuş insan yumurtalarına ısın

tepende bıcır bıcır
bunlara geçit vermemeli cinleri

kafile - yola terk

elli yıl kadar bir şey - bana mısın dedi

gelir pek de acı - derinden - zor adam asaleti
atılmaz satılmaz - pek tatlı gider - batarsa batsınlar

vereyim - yetersiz kalan aklımda - yetersiz can
kıvranır mana çıkarmaya - şerbetsizim

LEVENT YILMAZ

Brunik Defteri
Bir Felâketin Ardından

"Dünyanın eski, çok eski bir çağının bugün bizlerle yaşamakta olduğunu anımsatırlar bize. İçimizde, dünyanın çok eski bir çağını taşıdığımızı da [...]"
Bilge Karasu, *Narla İncire Gazel*, s. 19

I
Son günlerde
artıyor kertenkelelerin sayısı.
Kaygılanıyoruz, kaygılanıyorum.

Kuş geliyor tünüyor her sabah
Boynu bükük bir çamın en tepesine,
eşit aralık
larla ötüyor,
hep aynı ötüyor.

Dünya tekerrürden mi ibaret?
Eskiden, geçmişken,
ramak kalmıştı felâkete,
korkmuştuk. Ya şimdi?
Ne yapacağız şimdi?

Bu eve sığındık,
bir eve sığındık.

Bir yamaçtayız; taraçadan aşağıda,
vadinin ortasından

ben diyeyim uzaktan sakin
sen de hırçın mı hırçın
akıyor belki, gürültüyle, belki, bir nehir.
Duymuyorum çağladığını,
görmüyorum aktığını.
Çekildik ya içimize, kapandık
ya birbirimize,
zaman da böyle,
"bir çeki taşı gibi", üstümüzde.
En son gelen an, bir öncekini eziyor,
yok ediyor, eyvah!
Savaş bu, olmuyormuş gibi olan.

Buğulu geçmişin içinden
hortluyor bir takım görüntüler,
gelip yapışıyorlar gövdeme.
Daraltıyorlar beni.
Nefes?
Kimin aldığı nefes?
Sıkışıyorum ve dar atıyorum kendimi çayıra.
Otlar!
Nasıl tanıyacağım sizi,
neye iyi gelirsiniz, nasıl bileceğim?
Unuttum tüm bilgileri,
hangi gökleri sevdiğinizi, hangi bulutla sürüklendiğinizi.
Birileri biliyor, biliyorum,
otun kendisini değil, tasvirini.
Bir rastlantı kurdu hepimizi.

Günler sıkıntılı olsa gerek.
Çoğalıyor çünkü sürekli kertenkeleler.
Ya ben tuhafım ya etraf,
yine sessiz evren, yine ıslak çimenler.
Büyük bir sessizlik içinde oluyor, ne oluyorsa.
Oysa, daha dün...
İyice kararmıştı hava,
koptu kopacaktı sağlam bir fırtına,
bulutlar dağları sardı,
karlar seçilmez oldu,
bizi bize,

bizi doğaya bağlayan halat iyice gerildi,
ilk damlalar düştü,
ilk yıldırım,
zamanın öncesinden gelen bir sesle gök
ilk kez gürledi.
Koparalım dedik halatları,
kopalım gidelim buralardan,
yeter artık korktuğumuz!
Başka bir doğa buluruz nasıl olsa,
içimizde, başka bir şehir, yeter, yeter artık,
fırtınadan değil, kaybolmaktan korkalım.

ELİF SOFYA

Eşik Üstü

Zorba havaların kırbacı
Havayı yaran
Yaralı hayvanların çığlıklarında
İkna gücünüz gülünç
Acılarınız sahte biberlerle bezeli
İç sesiniz mikrofonik

Ama dışarısı başka bir yer
Ağrısı eşik üstünde duruyor
Kalıyoruz orada
Sancılarımız son derece kişisel

Ben bitkiye meyilliyim
Fotosentez yetiyor
Tüketim toplumuna dik duruyor
bütün otlar
Tüketim ne toplum kim
Hayat ağaçlarda ne kadar da
Bir o kadar akıyor

Zehirli Ataklar

Ellerimde büyük bozgunlar bozuluyor
Yaklaşıyor bir sesin tok tınısı
Kan her zaman sıcak akmıyor
Zehirli ataklarla şehirler büyüyor ve
Çok karışıyor burada uzaklar
Kımıldamalıyız diye eriyor gündüzün buzu
Kopuyor fırtınalarda bağlantı
Uğultu kesiliyor

Bana sesleriyle yürüyen
Darbeli, dişli, hırt otoritenin
Askerleriyle gelin
Onları on kez gömelim erkekliklerine

Ama size çetin cevizlerin
demir leblebilerin tatları yakışmayacak
Derinliğinizde boğulmayacaksınız
Orası sığ

Sağır bir yarasa
Ağır kollarıyla
Kulağımda dinleniyor
Biz iyi bir ikiliyiz
Kemiklerimizden ilikliyiz birbirimize

Bir "Duygu Çağı" söylemi olarak:

Evet

Kadir Çağlayan

Bilinç'e seslenme çabasındaki *mantık*'sal ifadeler, olumsuz ve karamsar olandan, "Hayır!"dan bahsederken gayet tutarlı ve anlaşılır oldukları halde, olumlu ve umut dolu olanı, "Evet!"i ele aldıklarında neden güçsüz kalırlar? Evet! dayanaksız bir hüsnükuruntunun dışavurumu mudur yoksa? İntihardan, yadsımadan, Saçma'dan, Bulantı'dan bahseden felsefi nitelikli bir yazı, umut, sevinç, sorumluluk türünden bir evetlemeye bağlanmak istendiğinde inandırıcılık neden azalır; hatta, neden bazen gülünç bir ikna çabasına, acıklı bir bönlüğe dönüşür?

(Artık "Kavramlar"sız konuşma şansımız kalmadı. Olguları kavramakta yetersiz kalan bu kavramların ifade çabalarımızı çok kez sabuklamalara dönüştüreceğini bilsek de, onlara hâlâ muhtaç olduğumuzu inkâr edemeyiz. Öyleyse, bir kez daha "sonuçsuz" kalma, yetersiz, hatta gereksiz konuşma tehlikesini göze alarak, bazı kavramları yeniden tartmalıyız.)

Bilinç'in inançsız, sorumsuz, kararsız, karamsar, sıkıntılı, en önemlisi de, asla bağlanamaz ve kendini adayamaz olduğunu belki de yalnızca lanetlenmiş ozanlar biliyor. Diğerleri, önemli politik önderlerin gerçek büyüklüklerinin *bilinçli* oluşlarından, önemli sanatçıların yaratıcılıklarının ise *duygusallıklarından* kaynaklandığı konusunda hemfikirdirler. Aynı fikirdeyseniz, o'nun Kapital'in müsvetteleri arasına gömülüp kendini tutkuyla hırpaladığı sıradaki halini gözlerinizin önüne getirin ve "Neden?" diye sorun. Her yanıtın ardından bir kez daha sorun: Neden? Birkaç basamak sonra saplanıp kalacaksınız, çünkü Evet!in hiçbir *mantıksal* açıklaması yoktur! Bilinç asla motive etmez, şevk vermez. Kavranması gereken gerçek, Marx'ın Baudelaire'den çok daha *duygusal* oluşudur. Hızla çoğaltalım: R.Luxemburg S.Plath'dan, Che Kafka'dan, Proudhon Rimbaud'dan, Reich Schopenhauer'dan...

Ruhun böylesine adanışına bilinci tatmin edebilecek hiçbir mantıki/felsefi açıklama getirilemez. Belki, açlıktan ağlayan bir çocuk görmüştür günün birinde ve gözyaşlarını tutamamıştır. Tamamen *bilince aykırı,* DUYGUSAL bir tepki olan bu *ürperiş*, bu türden "romantik"lerin *başlamaları* için, Evet! için, sosyal adanışları için, umut, sorumluluk, heves, savaş, vb. için yeterlidir. Öte yandan bir Baudelaire'den zırnık koparamazsınız. Onun tavrının özünde, abartılı bir *bilinç* vardır. O, bilincin peşinden sürüklenen çileci bir *duyarlılığın* kasvetli öyküsünü anlatır bize: her temasla upuzun ve korkunç tiz bir çığlık atan, heran kopma noktasında gergin bir yayın algılayışıdır bu; ve yaşam, bitip tükenmek bilmez bir temaslar silsilesidir.

...

Alman İdeolojisi'nde şaşırtıcı bir iyimserlikle şunları söyler Marx: "Dil, başkaları için varolan ve ancak bundan ötürüdür ki benim için de gerçekten varolan *pratik bilinç*'in ta kendisidir. Dil, tıpkı bilinç gibi, başkalarıyla ilişki kurma zorunluluğundan doğmuştur. Nerede bir ilişki varsa orada insansal birşey vardır. Hayvanın hiçbir ilişkisi yoktur, hayvanın başkalarıyla ilişkisi onun için bir ilişki değildir. Demek ki bilinç, başlangıcından beri toplumsal bir üründür, ..." Metnin bağlamı çerçevesinde anlaşılır bir ifadedir bu, genel söylemi içinde tutarlıdır da. Fakat "ilişki"yi üretim ilişkileri teriminin kapsamında değerlendirmek, çağa gerçekli bir yaklaşımda bulunmayı engeller.

Bilincin, toplumsal ilişkinin gerekleri sonucu oluştuğunu söylemek, bir yüceltme arzusundan doğan önsel bir yanılgıdır olsa olsa. Bir karınca yuvası bile bu savı çürütecek kanıtları sunabilir. Böyle bir gözlemden hemen çıkarılabilecek bir diğer sonuç da şu olacaktır: *Hayvanın ilişkisi gerçek bir ilişkidir.* Karınca kendisiyle, diğer karıncalarla, tohumlarla, karıncayiyenle, su ve toprakla, *yeryüzüyle* uyum içindedir, çünkü *farkında değildir.* Doğa *kendinde*'dir (kendine dönmez, kendini kavramaz; kavranabilir olsa bile); bakmaz, sebebini sormaz, yorumlamaz, yargılamaz. İnsanın trajedisi ise onu *kendi için* (kendini kavrayan) kılan bilincin ilişki'ye müdahalesinden kaynaklanır; o sebebini sorandır.* İlişkisi hiçbir kesintiye uğramayan hayvan, ilişki kurmak *zorunda* değildir, bunu umursamaz bile. İnsanın ilişki için çabalaması ise, -henüz?- onu kuramayışındandır; özellikle sanatsal çabanın anlamı budur. (Bu, öznenin, nesne aracılığıyla kendine tüm kavuşma yöntemidir de; özne, nesnenin, kendi yer

ve zaman koordinatlarını saptamasına yarayacak ipuçlarını taşıdığı inancındadır.)

Trajedi, gerçeğin, yukarıdaki alıntıda söylenenin tam tersi oluşundadır: Bilinç bir bireysel kopmanın ürünüdür. Bilinçli insan hâlâ ilişki peşindeyse, kopuşu hazmedemeyişindendir bu; kopan yer hâlâ sızlamaktadır. Fakat bu sızı, *duygusal* bir yapının da hâlâ korunduğunu gösterir; sızı sürüyorsa hâlâ bir şans var demektir. (Sanatçı bu şansı zorlamaktadır.) Dahası, ummayı sürdürdüğümüz sürece sızı dinmeyecektir. Umut her trajedinin özündedir, çünkü umudun kendisi en derinden sızlatandır. (Dil ise, her seferinde amaca ihanet eder.)

Kurtuluş ilkele dönmekte midir peki? Hayır, olanaksızdır bu; bunu deneyenler hatalarının bedelini ağır ödemişler ve ödetmişlerdir. İnsan inemez; inemeyecek olanın tek şansı da daha yukarı çıkmaktır. Ama nasıl? "Thou single wilt prove none" der Shakespeare: *Yalnızsan hiçsin!* Bireyden önce ırkın sorunudur bu; ama çözümü olan bir sorun. İnsanın insandan başka sığınacak yeri olmadığı anlaşıldığında yanıt kendiliğinden gelecektir.

Bu karanlıktan en çok *köle ahlakı*'nın bekçileri sorumludur. "İyimser"dir onlar; ama bizim iyi'miz temiz ve sağlam bir iyimserlik ister bizden. İyi'yi isteyen, alıntıdaki o cümleyi tersine çevirip yeniden düşünmeli: "[Bugün] nerede bir *kopukluk* varsa orada insansal birşey vardır" Ya da: [Bugün] nerede bir ilişki varsa orada *hayvansal* birşey vardır." (Ama, karanlık nerende senin? İçinde mi, dışında mı?

1844 Elyazmaları'nda da "Tarihin kendisi doğal tarihin gerçek bir parçasıdır, doğanın insanlaşmasının ürünüdür." der. Oysa, "sınıf bilinci" terimi gibi "doğal tarih" de bir paradoxtan ibarettir, çünkü Tarih tümüyle insana özgüdür. Belleği, beklentisi, pişmanlığı olmayan, dolayısıyla her seferinde başa dönebilen doğanın bir tarihi olamaz. Orada insan için hiçbir referans noktası yoktur. Doğanın düzenli değişiminden ya da gelişiminden bahsetsek bile (*kendinde* olan düzenlidir), insan'a dair bir açıklama getirmez bu. Evrim teorisinin insanın oluşumuyla ilgili söyledikleri, sadece, insanın doğallığını *yitirdikçe* insanlaştığını anlatabilir. Doğa insanlaşmamıştır sonuçta; ne de, insanın doğallaşması mümkündür. Ama, bir "köprü" de değildir insan; sonsuz yürüyen, gitgide İnsanlaşanın kendisidir.

Marx'ın hastalığın kaynağını gözden kaçırarak belirtilerle uğraştığı, hatta, gerçek bir radikalden ziyade dinsiz bir hristiyan

Resim: Kadir Çağlayan

olduğu söylenirse de, o yapmak için yıkan, yeni bir Evet! için yadsıyanlardandı. O kendini, ölü teoriler yahut boş pratikler yerine, *praxis*'ine adamışken, -o dönemde ve sonrasında- karanlığı farkedenlerin çoğu başkaldırmadı; ne de, başkaldıranların hepsi aydınlık bir düşle yola çıktılar. Nietzsche'den ilham alarak eski levhalara saldıranların bile pek azı yeni değerler getirme peşindeydi. Her şeyin Yenisi'ni isteyenlerin çoğu, neyin neden yıkılması gerektiğini düşünmüyorlardı bile; sevgiyle değil, nefretle güdülenmişlerdi. "Özgürlük! Özgürlük!" diye haykıranlar da ne kastettiklerini tam bilmiyorlar, ya da en azından, onun bile bir sınırı olması gerektiğini, tanım aralığından dışarı taşan Özgürlük'ün "Hiçlik"ten başka bir anlamı olamayacağını kavrayamıyorlardı. Halbuki çok önceden uyarılmışlardı: "Kimdir o özgürleşecek olan?" diye sormuştu Max Stirner, "Sen, ben, biz. Ne'den özgür? Sen olmayan, ben olmayan, biz olmayan herşeyden... *Ben* olmayan herşeyden özgürleştiğimde geriye ne kalacak? Sadece Ben; Ben'den başka

hiçbirşey. Fakat özgürlüğün böyle bir Ben'e verecek neyi vardır ki?" ["Özgürlük" salt bir *özlem*, romantik bir sızlanış, Bura'dan ve Şimdi'den vazgeçip dünya-dışı bir geleceğe yönelmiş bir hristiyan ümidi değil midir? "Kendi'lik" ise bir gerçekliktir, *hırsa* değil *neşeye* dayanır. Yolumun üzerinde olmayan engellerle boş yere kendimi yormam ben. Kendim'den gelen yasaklamaları da kabullenirim. Kendi yasaklarının içinde seni rahatsız etmeyenler vardır ki, onlarla boşuna uğraşma; rahatsız olduğun zaman bile, "başkalarına boyun eğeceğine kendine boyun eğmelisin!"] (Stirner'in *Der Einzige und sein Eigentum*'undan, *Pragmatic Anarchism* adlı makalesinde alıntılayan ve köşeli ayraca aldığımız özet yorumu yapan Herbert Read'dir.)

Stirner, başkaldırı geleneğinin belki de en önemli kişisi olduğu halde ihmal edildi. Ama -Schopenhauer'den iltifatlarını esirgemeyen- halefi Nietzsche bile onun adını anmazken, en ciddi rakibi Marx tehlikeyi sezmiş, *Alman İdeolojisi*'nin yüzlerce sayfasını onun tezlerini çürütmek için yazmıştı.

...

Bilinç asla "yaşama sevinci"nden bahsetmeyecektir; tersine, o her sözüyle cinnet ve intiharı davet eder. Hazcı Hegesias "Haz olanaksızdır" diyerek ölüm çığırtkanlığı yaparken -mantıki olarak- çağdaşı Epikuros'tan çok daha tutarlıdır. Camus'nün Saçma'dan bahseden bir makalesi de, varoluşun tüyler ürpertici anlamsızlığına, insanın yapayalnızlığına ve ölüm rezaletine, "insan" olmanın daha en başında bir fiyasko olduğuna herkesi ikna edebilecek açıklamalar getirirken, "Ama özgürlüğümüzün kaynağı da buradadır", ya da "Yaşam güzelliğini zaten bu saçmalık durumuna borçludur" gibi bir sonuca bağlandığında, ikna gücünü önemli ölçüde yitirir. Saçma'dan kaynaklanan güzelliği kendisi zaten önceden *duymuş* olmayan biri şöyle mırıldanacaktır: "İntihar etmemek için, ya da nihilizmi kendine yakıştıramadığı için çocukça bahaneler uyduruyor Camus." Bu mırıldanış, okurun azgelişmiş ruhunu yansıtmakla beraber, *soyut* olan duygusal'ın *somut* ifadelerinin kaçınılmaz iflaslarının da göstergesidir.

Neden *hâlâ* yaşadığını, neden sevdiğini, neden kendini sorumlu hissettiğini, nasıl olup da -hâlâ ve sahiden- sahici bir gülümsemeyle yaşama gülümseyebildiğini anlatmak niyetinde olan birinin güvenebileceği tek tutarlı ve geçerli araç Sanat'tır. "Evet!"in peşindeki *bilinçli* çabalarımızın ontolojik gevezelik-

ten öteye geçemeyeceğini farkederiz biran; akademik bir ağızla telaffuz edilemeyecek sözcükler gerekmektedir bize. O zaman Schiller'den dizeler mırıldanarak (Sait Faik'in "Hişt Hişt"ine ne dersiniz? Fatih Parkındaki serserinin söylevi de az "felsefi değildir hani), pikaba Pastoral Senfoni'yi (Edith Piaf veya Münir Nurettin de söyleyebilir benzer sözleri) yerleştiririz. Yetmezse, bu kez, bir elimizin işaret parmağını dudaklarımıza götürüp "Sus" derken, diğer elimizle de Goya'nın bir tablosunu işaret ederiz.

Camus'nün felsefesini zayıf bulanlar, Nietzsche'nin de bir dizge getiremeyişinden bahsedenler, onların yapıtındaki yaşam tutkusunu -"bilgi" olarak bilseler bile- içlerinde hiç *duymamışlardır*. Her ikisi de aklın gediklerinin sanatla sıvanabileceğini bilirler. Camus bunun için bir yazar olmuştur; Nietzsche bunun için bir filozoftan çok bir ozandır. Şunları söyler her ikisi de: Dansetmeye, şiir okumaya, şarkı söylemeye tutkun olmayanlar yaşanılası bir dünya kuramazlar; gülmeyi bilmeyenlerin gözyaşları, yalan değilse bile ahmakçadır; kendi güzelim bedenini hoşnut etmeyi öğrenememiş bir insan ne becerikli bir yönetici, ne başarılı bir öğretmen, ne iyi bir komşu, ne de mert bir düşman olabilir. Lütfen "Saçma"lamayın!

Bomboş bir stadyumu ele geçirmiş bir çocuk çetesi kadar neşeli olabiliriz. Kapılar kapalı! Bu geniş meydanda canımızın her istediğini yapmamıza "büyüklerimiz" asla engel olamazlar. Burada MUTLU olabiliriz! Ama, birdenbire kafalarımıza dank edecek olan korkunç bir farkediş aşamasına ulaşıp, epeyce ağlayıp sızlandıktan sonra: bu, bizim de artık *asla* dışarı çıkamayacağımız, bir daha *asla* ebeveynlerimize ulaşamayacağımız bilincidir. Kapılar *sonsuza dek* kapalı! Bu noktadan sonra da, ya tam bir cehennem bekler bizi, ya da (Bura'dan başka bir Yer olmadığı, üzerinde de bizden, serçeden, solucandan ve çimenden başkasının bulunmadığı gerçeğiyle) değerini bilip, iyi bakmak zorunda olduğumuz *güzel bir Yer.*

Nietzsche'ye O'nun öldüğünü farkettiğinde derin bir Oh! çektiren duygu, onun sınırsız insan ve yeryüzü aşkıdır; nihayet bu beladan da kurtulduğu için, artık herşeyi sırf kendi keyfimize göre yeni baştan inşa edebileceğimiz için sevinçlidir. Var gücüyle işe girişir. Hiçbir şeyin hiçbir mistik anlama gereksinimi yoktur ona göre; Olan zaten büyülü bir güzelliğe sahiptir.

...

Onun, insanoğlunun tanıdığı en güçlü adanışı anlatan yapıtı, bir yandan da müthiş bir acıyı dışavurmaktadır. Başka hiçbir deha onun kadar hem Ora'lı hem Bura'lı olmamıştır. Ruhu, bir yandan hiçbir "akıllı uslu" kafanın denemeye cüret edemeyeceği zirvelerde dolaşırken, bir yandan da, aynı dağın eteklerinde insan bedenleri arasında hırpalanıp durmaktadır.

Bir zihinsel aşamadan geçmiş her düşünür şunu sorar kendine: "Sırf doğru olduğundan dolayı her doğruyu söylemek doğru mudur?" Deha çocuksudur elbet, ama her dâhi şunu söyleyecek kadar da "olgun"dur: "Bilmenin yükünü zaten zor taşıdığım sırları bildiğimi aptalların da bilmesine katlanamam." Nietzsche onlar'dan da değildir. "Doğru olan herşey eninde sonunda insanlığın yararınadır; insanlığın yararına olan herşey de kesinlikle güzeldir" diyen bir tek odur. Ama, ya kendi ruhu? Zor görülür bir yükseklikten, ancak bir uğultu halinde duyulabilecek bir sesle aşağıdakileri yanına çağırmaktadır. Kimse gitmez. Onun da oradan inmeye hiç niyeti yoktur. Bu inadın sebebi de, kibirliliği değil, bir *gerekliliğe* olan inancıdır.

Onun yerinde bir başkası, daha yolun başındayken ilerdeki acıları hesaplayıp daha temkinli davranabilir, budalalar için bile *dokunulabilir* kılacağı sırlar yüzünden günün birinde bir dünya savaşı suçlusu olarak itham edilebileceğini kestirebilirdi. Ama Nietzsche'nin temkinli olma şansı yoktu. Çünkü o Saf'tı. Çünkü o, beş yaşındaki bir çocuğun kurnazlığına bile sahip değildi. Acılarının da görkeminin de kaynağı budur: hayran olduğu bir sanatçının karısının peşinde koşarken de, kırbaçlanan bir ata sarılıp hüngür hüngür ağlarken de, "Niye bu kadar akıllıyım?" sorusuna içtenlikle bir yanıt ararken de, yatağından doğrulup "Güzel kitaplar yazdım ama, değil mi?" diyerek çevresindekilerden onay isterken de aynı ölçüde saftı. "Yüce" olan herşeyle boğuşabilecek ruhu, sıradan insanların "yol yordam"ı karşısında çaresizdi. Kadına giderken kırbacını da yanına almasını öğütleyen kocakarı, ona "geçer akçe"lerden bahsetmeyi unutmuştu.

Tüm dâhiler, dehanın kendini neden ve nasıl esirgemesi gerektiğini az çok bilirler. O bilmiyordu. Ve, bize ister istemez "Değer miydi?" diye sordurtan çılgın bir masumiyetle, tam bir patavatsızlıkla, dehanın tüm foyasını meydana çıkaran bir skandal yarattı.

...

Nietzsche, nefret ettiği halde Alman'lığından bir türlü kur-

tulamadı. Alıp başını giden zekâsının Henry Miller'vâri bir yaşam virtüözitesinden nasibini alamayışında, o puslu atmosferin de bir payı olsa gerek. Bura'nın ve Şimdi'nin kıymetini çok iyi biliyordu Nietzsche, ve Evet! diye bağırıyordu, ama onun arzuladığı "üstün"lüğe sahip olmayan bir ortamda da eli kolu bağlı kalıyordu. Miller ise, "acı"yı çok iyi bildiği gibi, en iyi nerede kafa çekileceğini de bilirdi. Nietzsche'ye yalnızca *derin* olanı söyleyen kocakarı, Miller'a *yüzeysel* olanı da anlatmıştı: Kadın'ın elinin nasıl tutulması gerektiğini de öğrenmişti Miller. "Varoluşsal Sıkıntılar"dan habersiz değildi elbet, ama Paris gecelerinden haz almayı beceremeyen birinin suratına "Dostum, sen bir hıyarsın!" demekten de çekinmezdi. Doymak bilmez libidosu yüzünden 70'inde aşık, 80'inde baba oldu. Duygu ve mantığın, bilinç ve içtenliğin eşsiz bir senteziydi; gerçek bir yaşama virtüözü bir 20. yüzyıl bilgesiydi. (Onda, Epikuros "modern" bir üslupla yeniden dile gelir. Her ikisi de, çoklarının sandığı gibi, zevk düşkünü değildirler. Miller'ın okyanusun ortasındaki kayanın dimdik duruşu olarak ifade ettiğiz duruma, Epikuros *ataraksia* (bilgece kayıtsızlık - stoical indifference) demişti.) Ama Nietzsche, belki ebediyen "Bu kulaklara göre bir ağız" olamadan yükseklerde uğuldayıp duracak; ve insanoğlu, belki de hiçbir çağda ona layık torunlar olamayacak.

"Karamsarlığında haklısın, çünkü karanlığın *bilincindesin*. Fakat seni yakalayıp yaşamın koynuna sokabilecek bir yetin vardır: duygusallığın, aydınlığı *hissederek* gülümsemeni sağlayabilir. O duygusallığın ayırdedici özelliği de şudur: Yıkım'ı tanıyan bir ruhun inceliğiyle parıldar o. Gerçek bir yaratıcının yapıcı gücü, *bilinciyle* kendi içinde gerçekleştirdiği yıkımla başlar: aciz ve çirkin olanın yıkımı.

Sonra *duygusal* bir dönüş, bir kutsal Evet!, ve:

"Bu muydu yaşam? Peki öyleyse, bir daha!"**

---

*"*Kendinde insan*"lar varsa da onlar konudışıdır.

** »War *Das* - das Leben?« ... »Wohlan! Noch Ein Mal!«
Also sprach der hässlichste Mensch;...
[*Also Sprach Zarathustra*, Friedrich Wilhelm Nietzsche; Das Nachtwandler-Lied (Esrik Türkü) - I]

Son not:

Yeryüzü düşleri'nin Ağustos 1990 tarihli 3. sayısından.

25 yıl sonra okuduğumda, "Şimdi yazsam, böyle yazmazdım" diyebilirim (şimdi yazamayacağımı bildiğim halde). Öncelikle biçim yönünden: her lafı okuyucunun gözüne sokmaya çalışır gibi bu kadar çok tırnak, italik, büyük harf vb. kullanmak hoş değil. Dipnot kullanımı acemice. İçeriğe gelince: keşke Nietzsche konusunda lafı bu kadar uzatmayıp, Henry Miller ile karşılaştırma yapmaya da hiç kalkışmasaydım. (Ayrıca, Miller'ın 80 yaşında baba olduğunu şimdi doğrulayamadım. Ancak, 75 yaşında, aşık olarak evlenmiş.)

Elimdeki bir sayıda, yazının kenarlarını, sonradan düzeltme yapmak üzere notlarla doldurmuşum. Örneğin, Marx konusunda, Nietzsche'nin *Deccal*'ine atıfla, zayıfın egemenliği ütopyası ile Hristiyanlığın binyıllık krallık düşü arasındaki bağlantıdan söz ediliyor. Stirner konusunda, onun da sonuçta hiç'e ulaştığı yorumu var. (Kitabının Türkçe çevirisinin, sonraki yıllarda Kaos Yayınları'ndan çıktığını ekleyelim.) En sonlarda da, yıkma ve yapma'nın ardışık süreçler olmadığı, birlikte ilerlediği belirtilmiş.

Tek bir metinde çok fazla konuya girip daldan dala atlanması eleştirilebilir; fakat, o sırada, bu derginin uzun ömürlü olmayacağını, benim de yeniden oturup her konuyu ayrı ayrı ele alma fırsatı bulamayacağımı hissettiğim için, bu açıdan kendimi bağışlayabiliyorum.

Kısacası, sonuç olarak, bir kez düzeltme yapmaya başlayınca içinden çıkamayacağımı bildiğimden, yazım ve baskı hatalarını bile değiştirmeden (örneğin, ayrı yazılması gereken birçok *şey* bitişik yazılmış), olduğu gibi gönderiyorum. Sadece en sondaki dipnotu ekledim.

Meyhanede Bu Kez Kendimi Yitirdim

Orhan Duru

Meyhanede bu kez kendimi yitirdim. Oysa haftada belli günlerde arkadaşlarla buluşuyor ve gayet ayık bir biçimde geyik yapıyorduk ve bu geyiği bütün bir gün sürdürüyordum. Arkadaşlarım da çok iyiydi doğrusu. Beni sürekli denetim altında tutuyorlardı. Eğer bu olmazsa kendimi yitiriyordum ya da baygın düşmüş durumda eve sürükleniyordum. Böyle anlatışıma aldırmayın gene de kendim kendimi yönetebilecek durumdaydım. Bu da sık sık oluyordu. Peki ne sık oluyordu? Kendimi yitirme durumu sık oluyordu galiba. Ve böylece arkadaşlarımın ilgisini topluyordum. Zaten sokakta yürürken zorluk çekiyordum. Bu zorluktan bir türlü kurtulamamıştım. Öyle ki, kaldırımlar canımı sıkıyordu. Kaldırımın bir yanından öbür yanına geçerken ölçülü biçili davranmak zorundaydım. Beni yakalayıp öbür yana savuruyorlardı. Bu savurma işlevi yapılırken ben de özgür davranıp kendimi sokağın bir yanından öbürüne savuruyordum. Ama bu olaylar her zaman istediğim gibi olmuyordu. Bir gün meyhanede arkadaşlarla oturdum ve sokakta meydanlarda kalabalıkların biriktiği ve kalabalıkların ne yapacağını bilmediği ortamlarda dolaşırken beni yok yok'a götürdüler. Yok yok içinde her şeyin bulunduğu mağaza bir çok şeyi bulabildiğim gibi hiçbir şeyi de bulamıyorum. Evde de durum böyle... Çok şeyleri yitiriyorum. Nerde olduğunu bilemiyorum. Tespihlerimi yitiriyorum. Almak istediğim betiklerin ne olduğunu bulamıyorum. Hakan da kitap yanlısı ve betik tutkulusu... Bu arada kediler miyavlıyor. Ve bir dakika boş bırakmıyorlar. Miyav miyav... Kedilerin miyavlamasından kurtulursam kendimi daha özgür bulacağım. Hem öyle olunca başkalarının ilgisi de artıyor. Ben ise tuvalete gidip çişimi ediyorum. İdeolum ise renkli boyalı çıkıyor. Ama o gün başka bir hava içindeyim ve arkadaşlar tuhaf

tuhaf bakıyorlar. Ne oldu böyle? Bir şey oldu ama anlayamıyorum. Bence her şey yolunda ve bir şey yok. Bana öyle geliyor. Ve bu hava içinden çıkamıyorum. Ama arkadaşlar inatçı... Tuhaf tuhaf bana bakıyorlar. Meğer bembeyaz olmuşum. Ben böyle bir beyazlığı kabul etmiyorum. Badana... Hayri bir şey yok diyor. Ben ise şimdi yok yok yanından geçerken bir şeyim kalmaz diyorum. Hiç merak etmeyin diyorum. Ama inatla hastaneye gitmemi istiyorlar. Oysa beni yakalayan bu kez tansiyonumu ölçüyor. Tansiyonum 4-6. Şuna bakın böyle tansiyon mu olur. Çok düşük bir tansiyon ve iyice baygınlaşmış gibi oluyorum. Buna mayışmış da denilebilir. Oysa ben hiç böyle olacak bir insan mıydım? Hayır. Turp gibiydim. Tansiyonum yüksekti. Yüksek tansiyonumla ortada dolaşır ve pazardan yaptığım alışverişlerle ortalığı canlı ve diri tutardım. Ama son günlerde sayısal loto almıyordum. Ben de şans topuna ağırlık veriyordum. Bir kez 10'lu piyango vurmuştu beklenmedik bir biçimde. Onun yüzünden arkadaşlar abarttılar. Büyük bir piyango çıkmış ve üstüne yatmışım gibi davrandılar. Oysa öyle bir şey yoktu. Ben bile tam olarak anlayamıyordum. Sayısalı... daha çok sayısal almaya başladım.Her hafta cumartesi sayısal loto alıp kendimi mayasıl lotoya bıraktım.Tabi doğal olarak sayısal da çıkmadı Miyase de... Ayrıca sayısal satan Osman da görünmez oldu... Osman kumarda paraları yiyip kayboldu. Haber aldığımıza göre Osman'ın eşi bir töre cinayeti iletecekmiş neredeyse... Neyse biz meyhanede mutlu yaşamımızı arkadaşlarla birlikte sürdürdük. Bu süreç içinde Wall Street'te hisse senetleri aniden düştü.

Sevgisiz

Orhan Duru

Biliyorum beni sevmiyorlar
Biliyorum beni sevmiyorlar
Ortalığı temizliyorlar
Hiç olmazsa bunu yapıyorlar
Ama param bile yok
Hep yok ve hep yek
Saatlerce tavla ve tümü gele
Ve tümü bir kapıya
Bir şey beklemiyorum hiç bir şey
Gelen giden -giden gelen
Kahvaltıda reçel var
Beni sevmiyorlar
Seviyor gibi yapıyorlar
Şimdi şiir yazmak istiyorum
Vezinli kafiyeli ölçülü uyaklı
Deve yürüyüşü ile
Develerin soyu tükeniyor
Horozlar bile artık ötmüyor
Bu dizelerle
Baron otelinde Halep'te
Olmadı Ankara Palas'da
Bursa'da Gül Palas'da
Galata'da Geldanilerle...
Gemilerin düdükleri ötüyor uzaklardan
Ama kendileri gözükmüyor
Onlar da uzakta
Nerde bu tekneler nerde bu tankerler
Mazot taşıyan Kafkasya'da
Ağzına kadar
Petrolle dolu
Kazakistan.

Bu doğru mu ağabeyler...
Nerede bu bolluk
Yoksa tamamen batarlar
Ağzına kadar Tatarlar...
Sarkozi ne yapıyor bu arada
Kendini bir şey mi sanıyor
Yoksulları aç bırakıyor
Hastaları bi- ilaç
Sınır ötesi doktorlar
Sözde can kurtarıyorlar
Eski sömürücüler
Yeniden diktiler gözlerini
Dünyanın elde kalmış nimetlerini
Eski dünyanın ünlü otelleri
Kapadılar kapılarını
Kimse sevmiyor beni dostum kimse yüz vermiyor
Uzun yolculuktan dönenlerin eli boş
Çikolata bile getirmiyorlar
Kaybolmamış ve kaybolmayacak olan şairleri anımsıyorum
Ece Ayhan ve Cemal Süreya, Fethi Giray ve Ahmet Arif
Ahmet Oktay ve Yılmaz Guruda
Atilla İlhan, Pia'nın Pia'nın peşinde
Ne olur ölsem Pia'nın peşinde ölsem gözlerini görsem...
Hepsi romantik ve hepsi otantik
Beni sevmiyorlar
İşte bu kadar

FERİT EDGÜ

Çok Uzaklardan Geldiği Belliydi

Çok uzaklardan geldiği belliydi. Evimizin kapısını çalmadan girmiş, bir selâm vermeden gelip, ellerini ovuşturarak ocağın başına bağdaş kurmuştu.
Karım, çocuklarım, ben, şaşkınlıkla bu yabancıya baktık.
O bize selâm vermediği halde ben ona selâm verip ocağımızı onurlandırdığını söyledim.
Görünen oydu ki, sözlerimden hiçbir şey anlamamıştı.
Karıma, ona bir tas çorba getirmesini söyledim.
Çorbasını içerken şöyle dedi: Sis kuba mek dar aşın kimsus o.

İnsanoğlu. Yaşadıkça daha neler görüp, neler yaşayacağız, diye düşündüm, ama bunu dile getirmedim.
Gece yattığımda, yabancının ağzından dökülen sözcükleri birçok kez yineledim ki unutmayayım.: O suskim nışa rad kem abuk sis. Duhay'ol mek ato agloj.
Acaba bir anlamı var mı?

Gitmek

Gitmek istiyorum. Gitmek istiyorum. Buralardan uzaklaşmak istiyorum.
Bağırma, dedim. Anladık, gitmek istiyorsun. Bizler de gitmek istiyoruz. Ama nereye gideceksin?
Herhangi bir yere. Uzak bir yere. Buraları unutmak istiyorum.
Bu yaşta mı, dedim. Biraz geç olmadı mı? Hem gidersen kurtulacağını mı sanıyorsun?

Kurtulmaktan söz eden kim? Ben yalnızca gitmek, uzaklaşmak istiyorum. Burda olanları görmek istemiyorum. Burda olanları duymak istemiyorum. Burda yaşayarak tüm bunlara ortak olmak istemiyorum.

Ortak değilsin zaten, dedim. Zaten hiçbir zaman ortak olmadın.

Kimse de ağzını açıp bir şey söylemedi.

Sen öyle san. Bir çektiğimi Tanrı bilir. Hayır, o da bilmez. Hiç kimse bilmez, bilemez, neler çektim, neler çektirdiler bizlere.

O zaman gitseydin, dedim. O zaman bir anlamı olurdu. Şimdi gidemezsin. Evinde bir kedin var. Bahçende çiçeklerin var. Kitaplığında okunmamış kitapların var. Yayımlanmamış yazıların var. Çekilmemiş fotoğrafların var. Var oğlu var...

Hayır, hiçbir şey yok. Kedime sen bakarsın. (Bu kadarını sanırım benden esirgeyecek değilsin.) Bahçemdeki bitkileri sularsın. (Ya da sulama, bırak kurusunlar.) Kitaplarımı da, yazılarımı da yak. Bana yardım et, gideyim.

Gideceğin neresi var ki, dedim. Paris'e gittin. Berlin'e gittin. Venedik'e gittin. Madrid'e gittin. Kahire'ye gittin. Vesaire, vesaire. Gittiğin yere bir daha gidilmez ki.

Bu da nerden çıktı?

Şurdan çıktı, dedim. Ona kafamı gösterdim.

Senin de kafanın da içine, dedi.

Ben gidiyorum. Sen burada kal. Yaşa ve gör.

Sen de öyle, dedi. Kal ve gör.

Böyle olmasını istemezdin.

İnan ben de öyle, dedim.

14.10.2014

Doğuyorum

Murat Uyurkulak

Açlıktan geberdim, pas ve küf ablukasındaki bozuk buzdolabının arzı kolay çorbadan ibaret, kanser yapıyor diyorlar, yapsın, keşke yapsa, ama seri öldürse, süründürmese, ketılı burada bırakan eski kiracıdan allah razı olsa, döküyorum kaynar suyu kıtırlı kremalı domates tozunun üzerine, kalemimle karıştırıyorum, vaktiyle önümde kuyruk olan okurların kitaplarını imzaladığım, fıstıkların uzattığı kitapların ilk sayfalarına isimlerine ilaveten çiçekler kuşlar çizdiğim, gözlerindeki ifadenin davetkârlığına dair pespaye kehanetler istikametinde sayfaların kenarına telefon numaramı da ilave ettiğim pahalı dolmakalem, ortanca karımın yaşgünü hediyesi, karımın hediyesiyle avlanıyormuşum demek, şimdi fark ettim, ne ayıp...

Bu mideyi taştan mı yapmışlar merak ediyorum, onca senedir bunca içkiye üç-beş talsit yardımıyla dayandığı için şeref madalyası vermeliler ona. Ya akciğere ne demeli, on dakikalık sabah öksürüğü seanslarını saymazsak, koca bir sigara fabrikasının yıllık üretimini tüttürdü de bana mısın demedi, ona da liyakat madalyası. Karaciğerime verilecek ihtişamda madalya henüz icat edilmedi, dalağım gibi eminim...

Kaleme baktıkça hatırlıyorum. Vay be ağır müreffeh vakitlerim de oldu benim. Lebi derya evlerde yaşadım kaç sene. Ne mükellef sofralar kurdum, ne yüklü bahşişler verdim, ne ani seyahatlere çıktım, ne pahalı içkiler içtim, ne mühim şahıslarla hasbıhal ettim, ne mağrur ve vakur edalar sattım...

İşin tuhafı, zenginken parmağı halkalı oluyordum, sefilken vahşi köpekler kadar hür... Sebebini bilmiyorum, paranın konforu başka konforları da davet ediyordu belki. Para hayatı müesses hale getiriyordu, harice verdiği görüntüden hoşnut kılıyordu insanı, huzur ve düzen istikametinde bir tür salakça iyimserlik hâsıl ediyordu...

Tam tersi olması gerekirdi halbuki. Banknotları, herkülpuaro kabiliyetiyle ayarlanmış iki hazin kaçamak uğruna otel re-

sepsiyonlarında saçmamam, nefesim açlıktan kokarken nice pis döşeklerin üzerinde ruhu karışık sarhoş kadınları tespih misali çekmemem gerekirdi...

Alakalı faslı bitirmemiş olsaydım, o 'tespih'e de, o 'gerekirdi'ye de koyardım.

* * *

Tek gözlü emlakçının bana nasıl bir yer kakaladığını sağanak patlayınca anlıyorum... Gök gürlemesinden beş dakika sonra duvarlardan içeri sular sızmaya başlıyor. Çıplak şilteli karyolayı odanın ortasına çekiyorum, evden ayrılırken yanıma aldığım tek kitabı, Eski Ahit'i çıkarıyorum bavuldan, uzanıyorum...

Yazmaktan yana sıkıntıya düştüğüm, iki kelimeyi eşşek gibi anırmadan bir araya getiremediğim zamanlarda, nice cümleler apardım ben bu kitaptan. Yahudiler neden diğerlerine beş basıyor? Bu kitap yüzünden. Onların kitabı edebi manada diğerlerinin kitaplarına on basıyor çünkü. Yahudi olmak isterdim...

Rastgele bir sayfa açıyorum...

"Zina edenin gözü alacakaranlıktadır... 'Beni kimse görmez' diye düşünür... Karanlığın dehşetiyle dostturlar!"

Fırlatıp atıyorum kitabı...

Alakalı faslı bitirmemiş olsaydım...

Kalkıyorum, masanın başına geçiyorum...

Gıcır gıcır bir defter ve yepyeni bir kalem var masanın üzerinde...

Bu deftere, şu pilot kalemle yazacağım o ilk cümle çok mühim...

Cümle iyi olursa kendimden, kötü olursa defterle kalemden bileceğim ve ikisi de çöpe gidecek...

Böyle böyle satın aldığım defterlerin ve kalemlerin parasını kenara koysam, şimdi bir malikanede yaşıyor olabilirdim...

Darağacının karşısında durur gibi duruyorum defterin ve kalemin karşısında...

Bu ilk temiz, ak sayfa, ya bir kahramanın uçuşan pelerini ya da bir merhumun kokuşan kefeni olacak az sonra...

Masanın bir yanında duran su şişesiyle hap kutusuna şöyle bir bakıyorum...

Kolumdaki dijital saate göz atıyorum: 23.59...

Bekliyorum...

Tam geceyarısı doğmuş olmakla ilgili çevirdiğim geyikler buradan arşa yol olurdu...

Bekliyorum...

Üç günde doğurabilmiş annem beni, feryatlarından hastane inlemiş, hastalar "götürün bu kadını" diye yalvar yakar olmuş doktorlara...

Bekliyorum...

Ekranda yan yana dört adet sıfır zuhur eder etmez kaleme uzanıyorum ki, elektrik kesiliyor, aynı anda cep telefonunun sesi, *enternasyonal*, dolduruveriyor odayı... Nasıl yani... Allah allah... Çok acayip... Mahvımın sebebi, felaketimin efendisi, can düşmanım "Evren Tunga" arıyor.

Ereksiyonist

Muammer Kıranoğlu

İSTANBUL'da bir semt son dönemde bir olayla çalkalanıyordu. Sadullah bir marangoz, ne yapacağını bilemiyordu.

Saat sabahın beşiydi. Bir rüyaya uyandı. Hayırdır! Elini yüzünü yıkarken dikleşmiş olduğunu fark etti. Fesuphanallah! Abdest falan aldı, ama bir şey vardı. Bu halde, tövbe tövbe! İşe gidecek, dükkânı açacak. Bir kot geçirse kıçına. Üstüne de gömleğini salsa. Otobüste biraz dikkat eder, bir kenara büzüşür. Eli yüzü düzgün insandır o, herkes öyle bilir.

İki ay önceydi. İşler tıkırında yürüyordu. Sadullah alışmış, hayatına devam ediyordu. Bir müşteri ona sokuldu. İşi sıkı tutuyordu. Şöyle özel bir malzeme olsun. Bütün mobilyalar eskidi. Bir kızım var. Arada bende kalır. Tek isteğim yenilenmek. Elinde ne var, diye girişti Sadullah'a. Yani, dedi Sadullah. Ne isterseniz var. Yeter ki isteyin. Kadın sıradan bir kadın değildi. Daha içeri girerken hissetmişti. Neyse. Bütün bunlar unutuldu ve üretime geçildi. Önce yatak odası, sonra oturma odası ve mutfak. Birden değişecekti kadının rüyası.

Olan Sadullah'a oldu. Sabahları uyandı ve banyoya koştu. O biçim. Elinde kaldı. Abdest, namaz derken dükkânın kepenkleri.

Doktora gitti Sadullah ve doktor ona şöyle dedi: Oğlum sen tıbbın keşfettiği en yeni mucizesin. Bunu duyduğunda ne yapacağını bilemedi, çünkü doktor dikleşmiş yukarı bakan organı yoklarken Sadullah kıpkırmızı kesilmişti. Kendini zor attı dışarı.

Kimseye açılabilme imkanı yoktu. Şimdi evden daha erken çıkıyor, hatta atölyesinde yatıyor, çok yoğunum diyerek yeni iş almıyordu. Tek işi kadının siparişlerini yapmak, onlar için gece gündüz çalışmaktı. İki günde bir uğrardı kadın, şu şöyle olsun bu böyle olsun, her işe karışırdı. Beğenmediği her şeyi yeni baştan isterdi. Hem de yeni bir ağaç üzerinden. Oldukça tuhaf olan bu kadının davranışları Sadullah'ı hiç rahatsız etmiyor aksine daha da heyecanlandırıyordu. Hatta bir gün kadının eline testere al-

mışlığı bile vardı. Bir tahta parçasını keserken izlemişti onu Sadullah. Siyah etekliği bir parça yukarı çıkmış, o eğilip kalkarken kalçasına iyice yapışmıştı. Ender görülen bir manzarayla karşı karşıyaydı. Yeter bu kadar hanımefendi, dedi. Testere bu, bir yerinizi kesersiniz. Elinden alırken kadından yayılan baş döndürücü koku ve göğsünün ter fışkırtan yerleri Sadullah'ta ayrıca merak uyandırmıştı. İki gün sonra kızımla geleceğim, o da görmek istiyor, diyerek uzadı gitti kadın.

Yalnızken öyle olduğu halde kadın gelince fark etmiyordu dikleştiğini. Ama o gidince kıpkırmızı oluyor, yerin dibine batıyor ya gördüyse diye akla karayı seçiyordu. Kafası allak bullak olmuş saatlerce deli tavuk gibi dolanıyordu atölyede.

Kepenkleri ya kapalı ya da yarı inikti Sadullah'ın. Önünden geçen tanıdıklar sesleniyor, az biraz çık da gün ışığı gör Sadullah, bu kadar çalışmak sağlığa zararlı diye takılıyorlardı. İçeri girmeye teşebbüs ederlerse de kapı uzaktan kumandalı olduğu için kafalarının üstüne iniyordu. İşim var işim, şimdi olmaz deyip geçiştirdiği de olurdu Sadullah'ın.

Paradan yana sıkıntısı yoktu. Kadın ona yüklü miktarda avans vermiş o da bunu nereye koyacağını bilememiş, paralar neredeyse talaşların arasına karışıp gitmişti. Aklı başına geldiğinde dikleştiğini fark ediyor, kadını gördüğünde aklı başından gidiyor, çalışırken unuttuğu şeyi yalnızken en sert haliyle hissediyordu. Yediği içtiği şeylerden biraz vaz geçer gibi oldu. Et, süt, balık... ama üç gün sonra da değişen bir şey yoktu.

Kadının mobilyaları için atölyenin en seçkin malzemelerini kullanıyordu. İçinden başkasıyla masa, sandalye ya da sehpa yapası gelmiyordu. Bu ağaçlara dokunurken ve onlara yavaş yavaş şekil verirken tarif edemediği bir zevk alıyordu. Zanaatkârlığı, sanatçı adam üslubuna bürünmüştü de, anlasa kendinde bulduğu bu sanatçı ruhu; atölyesi bir sanat üretim merkezine dönüşürdü.

Gece biraz sokaklarda dolanıyor, sahile iniyor, Sarayburnu'ndan geçen gemilere bakıyordu. Tek isteği acısının biraz hafiflemesi, şu dünyada babasından kalan mesleği onurlu bir şekilde sürdürebilmesiydi. Sapık damgası yemekten ve taşlanıp öldürülmekten şeytandan korkar gibi korkuyordu. O gitmeyi çok sevdiği, sabah ezanlarından sonra kapıları açılan camileri de çok özlemişti. Bu halde bırak camiye gitmeyi evinden yahut atölyesinden bile çıkması akıl mantık işi değildi. Tanrısına sığınacak, yalvarıp yakaracak bir delik arıyor, ne günah işledi de başına böyle bir şey geldi

diye düşünmeden edemiyordu. Belki onun da sınavı buydu. O kadın şeytan mıydı yoksa? Hafızasını biraz yokladı. Ne olduysa o geldikten sonra başlamıştı sanki. Bir sabah uyanıp da inmeyen, dikleşip isyan eden organı, rüyanın etkisi altında diye düşünmüştü ama başka durumlar olduğu belliydi artık. O günden sonra da rüya görmemişti üstelik. Kadını düşündüğünde rüyasının da bir parça gerçekmiş gibi olduğunu hissedip irkildi. O rüyada da bir kadın ona gelip ne olursun benim için bir şey yap dememiş miydi? Ve o, tabii yaparım der demez kadının göğüsleri ileri fırlamış, üstünde bir parça, el kadar donla kalıp önünde dans etmeye başlamamış mıydı? Tövbe tövbe! Şeytan aldanması değil miydi bu? Yeni gelen kadın da beni aldatmış mı oluyordu şimdi; aklımı başımdan alarak. Koşarak atölyesine gitti; bir parça aydınlanarak. Daha önceden hiç böyle şeyler düşünmediğini düşündü. Bu düşünüşler de nerden geliyordu böyle? Kalbi çok hızlı atmaya başladı. Allahtan sokaklar boştu, çünkü aleti bir o yana bir bu yana sallanırken koşusu çok garip bir koşu sayılabilirdi. Eve gitmedi, atölyesine yaklaşırken bariz bir özgürlük hissi kuşattı damarlarını. Birincisi, beyni daha iyi çalışıyordu. İkincisi, bu kadını nasıl mutlu edeceğini biliyordu. Hangi eğimlerin, nasıl kıvrımların ve dokunuşların mobilyada harikalar yaratacağını gözünde canlandırdıkça hazzın doruklarında geziniyordu. Şimdi daha da mutluydu, farklı biriydi o, diğerleri onun gibi değildi.

O gece sabahlara kadar çalıştı. Birkaç tişört değiştirdi. Ortaya çıkan manzara: İşte bu senin eserin, dedi sonunda; aletine bakarak. Gülümsüyordu, yüzünde çiçekler açıyordu belki de.

O kadın kızıyla geldiğinde salonun işi bitmişti. Kadın hiç şaşırmış gibi durmuyordu, ama kızın ağzı beş karış açıktı. Kadın sanki benden izinsiz ben görmeden nasıl olur da böyle bir şey yaparsın, der gibiydi. Ağzının bir kenarı yukarı bakıyor, kaşlarının orantısızlığı belirginleşiyordu. Buna rağmen mutluluk alabildiğine artıyor, kızla anası kendilerini Mısır'ın Firavunlarıyla kıyaslamaya bakıyordu. Çünkü ancak bir Firavun kendisine yeryüzünde ölümsüzlük ve cennet denilen şeyin peşine düşerdi. Küstahlık, kibir ve kendinden hoşnutluk almış başını gitmişti. Peki, kim buyur edecekti? Kim bu kapıları sonuna kadar açacaktı onlara? Tabii ki Sadullah. Hem de önünde ondan daha önde giden aletiyle kızlara kadınlara çarpa çarpa.

Yeni bir avans aldı. Bu daha büyük bir şeydi. Parayla ne yapılacağını pek bilmeyen Sadullah onunla çeşit çeşit ağaç sipariş etti.

Afrika gülleri, Ukrayna keresteleri, Kastamonu cevizleri. Ve kim bilir daha neler?

Zaman ilerledi. Sadullah artık hakkında hiç iyi konuşulmayan bir adamdı. O atölyesine kapanmış çalışırken, üretirken, ortaya en nadide, en bilinmedik mobilyalar, malzemeler çıkartırken halk da boş durmamış onun analıkızlı işlere giriştiği yaygarasını koparmıştı. Hatta durum belediye meclislerinde, özel kahvehane toplantılarında, esnaf ve zanaatkârlar odasında bile tartışılmaya başlanmış, Sadullah hiç bilmediği hususlarda hükme bağlanmıştı. Çünkü Sadullah başka kimseye iş yapmıyor, iki günde bir bu kadınlarla görüşüyor, insan içine karışmıyordu. Kendini ne sanıyordu bu Sadullah? Semtin de bir ar-namusu vardı ve bunu bozan, hiçe sayan kimse layık olduğu şeyi bulmalıydı. Ayrıca doğru muydu? Sadullah orasını mı kaldırmış, birine mi göstermiş, ne ayıp, hem de ne günah?

İşte böyleydi. Sadullah atölyeden çıkmadan iki ay boyunca çalıştı durdu, kimsenin tahmin edemeyeceği şeyler keşfetti, aklını ve zevklerini geliştirdi, kendiyle birlikte bu yolda yürüyen aletine ne kadar çok şey borçlu olduğunu öğrendi ve onun ortaya çıkışının tesadüf olmadığını, gerekli olduğunu, onsuz bu şeyleri başaramayacağını anladı ve onayladı. Kadınları da öpüp başının üstüne koydu ve işin bittiğini onlara tüm kıvancıyla bildirdi. Artık önlerinde bugüne kadar görülmemiş bir salon takımı, yatak odası ve bir mutfak vardı.

Atölyesini açtı Sadullah. Bir evin ve bir yaşamın en mahrem yerlerinin sahip olabileceği yakışıklılık, büyüleyicilik ve akılda kalıcılık ne gerektiriyorsa hepsini içinde toplayan tüm güzellikler burdaydı; gözlerinin önünde. Onu, üçü birlikte sundu. Semt sakinleri ne diyeceklerini bilemediler, çünkü akılları başlarında değildi, çünkü o harekete geçmişti; hayat yürüyordu coşkun pınarlar gibi...

Eski Ev

Muammer Kıranoğlu

KÖSNÜL TABAKLAR, parlak kaşıklar, sıkışın sıkışın! Yükselen koyu gri dumanların ardından parlak bir mavi seçiliyordu. Karanlık, loş ışığın armağanıydı. Yüksekleri tarayan göz, vazgeçmek üzere olduğunu düşündü. Hareketsizlik bir sigara bitimi kadardı. Ama ona yıllar gibi gelmişti. Ha, şimdi benim de cesedimi kaldırırlar buradan. Ayağının ucuyla başını ezdiği izmaritin dumanı tütüyordu. Aklını çelen en büyükleriydi.

Kamyoneti ağzına kadar doldurdu. Eskimiş eşyalar taşınırken çat pat kırılmıştı. Yıllarca kullanılmadığı için hatta kılıflarından bile çıkartılmadığı için eskimemiş bir sürü çiniler, porselenler, kap kaçak, hatta çatal bıçak takımları da vardı eşyaların arasında. Bunlar iyi para eder diye satın almıştı, toptan ne varsa. Anlaşma anlaşmaydı, ama bu kitaplar, asıl bu kitaplar ne olacaktı.

Bazıları ki iyice küflenmişti rutubetten. Bir tanesini açıp da bakacak oldu. Küf kokusu burun deliklerini sızlattı. Yeni yazıyı zor okuyordu, bu kitaplar hiç okunacak gibi değildi. Hep beni bulur zaten diye hayıflandı. Arkadaşı bazen kitaplar da para ediyor, sahaflar iyi para veriyor demese, topunu ateşe verirdi de, işte.

En son, konsolu taşımışlardı. Altın kaplamalı takımlar içinin yağlarını eritmişti. Yıllar sonra iyi bir ganimet kaldırmanın sarhoşluğu düşüncelerini bulandırıyordu. Bir iki sefer daha yapmaları gerekecekti. Yola koyulan kamyonet pat pat ilerlemeye başladı. Yolu uzundu. O gelene kadar dinlenmek istiyordu. Sigarasını yokladı. Paketi boşalmıştı. Yenisi için salona koştu. Ceketinde bir tane daha vardı, bulamadı. Ortağı arabaya giderken cebinden çekip almıştı.

Ne adammış, dedi. Burası iyi para eder tabii. Moruk işte ne olacak. Yalnız başına yaşa, öl. Sonra da malını yerler böyle. Evin sahibini araştırmamıştı. Şeceresi de ünü, unvanı da lazım değildi. Bir homurdanma duydu. Kafasını kaldırdı. Etrafına iyice baktı. Çöktü. Aklına bu evin altını üstüne getirmek de gelmiyor değildi.

Dışarı çıktı. Kamyonetin yolunu gözlüyordu. Aradan neredeyse bir saat geçmişti. Yorgundu. Öğlen vakti. Güneş tepede. Yakmıyor, o kadar sıcak değil. Büyük bir iş aldı. Bunu nihayet başardı. Babasından bilir. Eski bina çok değerlidir. Vazolar, çiniler, resimler, halı da varsa unutma. Hiç unutur muyum baba, diyor aklından neler geçtiğini biliyor. Ama bu kitaplar, onları ne yapmalıyım?

Kapılar kapanınca hemen toplantı düzeni alındı. Bu sefer iş çok ciddiydi. Adam gözü pek birisine benziyordu. Yılların eskitemediği, büyük, en Büyük Üstatları olanları en tepeden izliyordu. Gözleri artık eskisi gibi görmese de neler olup bittiğini herkesten çok iyi anlıyordu. Kitapların en ateşlileri, yerinde duramayanları tabii ki en genç, en taze olanlardı. Bunlar her zaman çok toy olurlar, hemen işe atılmak isterler, bir an önce sonuç almak için düşüncesizce hareket ederlerdi. Tarih kitaplarının bir ağırlığı vardı. Onca bilgi, onca tecrübe bir işe yarayacaktı şüphesiz. Roma Tarihi, Osmanlı Kadırgaları, Napolyon'un Mısır Seferi, Fransız İhtilali, Amerikan İç Savaşları, Birinci ve İkinci Dünya Savaşlarının sonuçlarına kadar türlü dolulukta kitaplar rafları işgal ediyordu. Savunma mı, saldırı mı? Karar veremedikleri buydu. Yok etmek mi, püskürtmek mi? Kimse tutup da adamı ikna edeceğini konuşmuyordu artık. En iyisi ne olduğunu anlamasına fırsat vermeden gözünü korkutup kaçırmaktı. Yok, bu da olmuyor adam yola gelmiyorsa en son yapılacak şey kısasa kısastı.

En tepeye baktılar. Aralarında en romantiklerden, en bilimsel kitaplara kadar hepsi son karar için biraz da ürkek beklemeye koyuldular. Büyük Üstat, biz olmazsak bu dünyada kargaşa olur, yıkım büyük olur ve canlılık büyük zaafa uğrar diye son noktayı koydu. Adamın ilk hamlesini gözeteceklerdi.

Her şey gibi bu evde eskiyor.

İçerisi çekiyordu onu. En iyi bildiği şey toparlamaktı, sakin sakin toparlamak. Arabanın sesini duydu. Sokakta bir o. Tek ses o. Kaldırıma kadar çıkardı ortağı. Bir pazar günü, ne rehavet çöküyor ona, ne bıkkınlık.

İskeleyi tuttu. Kitapların üstüne dayadı. Basamakları çıkarken aşağıya baktı. Bilmem kaç bin kitap. İnsan kafayı yer. Sırf bu sebepten ölür ya insan. Akıl sır işi değil. Ne demeye doldurursun ah adam, ev kitap mahzeni mübarek. Bir ara iskele kıpırdadı. Tutundu raflara. Rakım başını döndürmüyordu daha. Kendini koruduğunu düşünüyordu. O sırada yukarıdan bir atlama oldu.

Omuzuna vurdu yere düştü. Ha isabet, dedi ötekilere. Onlar da ha isabet düştüler yere. Adam bir çığlık attı ama ortağı tutamadı. Yerde yüz üstü yatarken buldu kendini. Git başımdan, dedi kovdu onu. Hiç itiraz etmez mi insan. Arkasından bakarken sinirleri tepesine çıkmıştı. Bir daha tırmanıyordu iskeleyi. Büyük Üstat, adamı iyice çözmüştü artık. Engelleri aşmak istiyordu adam; bu evi sahipsiz bırakmak, onları yurtsuz kılmak. Bir sarsıntı başladı. Adamın iskeleye sarıldığını gören Büyük Üstat hep beraber, dedi. Şimdi.

Nefes alması için çırpınması gerekiyordu. Ama o kolunu bile kıpırdatamıyordu.

NECATİ AKAR
necati_akar@mynet.com

KARE
Kağıtçılık Mat. Mat. ve Yay. San. ve Tic. Ltd. Şti

Davutpaşa Cd. Emintaş San. Sitesi
No:103 / 422 Topkapı / İstanbul
Tel: (0212) 612 42 14 - 0212 612 36 59
Fax: (0212) 501 30 35

Yazılmamış Bir Şey

İlknur Güneylioğlu

Kitapçıda, onca kitabın arasında gezinirken, "gerçekten yazılmamış hiçbir şey kalmamış mıdır" diye düşündü. Belki de, yaşanmamış, yaşandığı hayal edilmemiş hiçbir şey de kalmamıştır. Okunmamış, görülmemiş, duyulmamış, dokunulmamış öyle çok şey varken... Önemsiz, küçücük, hatırlanamaz bir parçasıydı, sürekli karışan, akıl almaz, koskoca bir yumağın. Kendisi gibi giyinen, yiyen, içen, düşünen birçokları daha vardı. Bu insanlar, ağır acılar çekerken, bunların kendine benzeyen herkesin başına geldiğini, gelebileceğini düşünerek rahatlıyor, güzel, rahat bir yaşam sürdüğünde de tekliğini ilan ederek, acının dünyasını aşağılıyordu. Bazen de, tam tersini yapıp yaşamın en sert dayaklarında "neden ben" haykırışlarıyla boğulup karanlığı boyluyor ve kendi başarılarında da alçakgönüllülüğe sığınıyordu bu yalnız varlık. Hiç gerçek bir acı çekmemiş, var olma savaşı vermemiş, kendi başına bir şey de başarmamışsa ne yapıyordu? O zaman gel keyfim gel... Bak gör ki, bir de, gelecek nesillere neler bıraktım, sanıyordu. Çocukluk arkadaşı, koca memeli Dudu gibi... Doğuştan, ismiyle birlikte hanımlıkla müjdelenmiş sanki. Büyüyünce eşine hanım olmuştu, geleceğe üç tane, kendi deyimiyle mermer gibi oğlan doğurmuş, başka hiçbir iş yapmadığı halde kabarıp duruyordu. İzmir'den çıktıkları bir yaz tatili yolculuğunda, Ayvalık'a yaklaşırken ne demişti, bir ayçiçeği tarlasını ilk kez gördüğünde: "Olsa da çitlesek..." "Van Gogh," derdi o, bir şey diyecek olsa. "Onun çiçekleri, benim çiçeklerim." Bu resim sevdasına düştüğünden beridir, her yeri, bir ünlü tabloymuş gibi görürdü. Bir akşam, güneşin batmasına yakın, mahalle kasabının vitrinini de Frida Kahlo'nun bir tablosuna benzettiğinde susmaya karar vermişti. Zaten fazla konuşmazdı Ferzane. Ona da doğuştan, ismiyle filozofluk mu müjdelenmişti yoksa? Üstelik hangi filozof büyük baskılara maruz kalmamıştır değil mi? Ferzane'nin yaşa-

dığı ilk büyük baskılar, ilkokul yıllarına dayanırdı. Dudu'nun doğurdukları gibi mermerden oğlanların, alışılmadık ismine düzdüğü, uyaklı, olumsuz tezahüratlarıyla teneffüslere çıkardı. Utancından yanakları kıpkırmızı olur, bahçenin uzak köşelerine kaçardı. Sonradan çok düşünmüştü, ismi Ferzane olduğu için mi, yoksa bu baskılardan dolayı mı filozofları andırır olduğunu. Buradan hareketle, düşünce mi maddeyi, madde mi düşünceyi yaratır, sorularını sormaya başladığı olurdu ama sonunda yine bugün kitapçının içinde raflara bakarken olduğu gibi kararsız kalırdı.

Ferzane, bugün kimden, neyi okumak istediğini bilemiyordu. Yazarları az çok tanımıştı. Hangisi bugün ona istediğini verebilirdi? Bir ayrılık acısına merhem olmayacaktı aradığı yazar. Onu güldürmesi de şart değildi. Düşünmek dersek, e zaten düşünmekten kaçmak istiyordu bugün. Yazılmamış bir şeyler kalmış mıydı yoksa? Bugünkü ruh durumunun karşılığını, tanıdığı hiçbir yazarda bulamayacak mıydı? Nazım'ın dizelerine koyverse kendini, olmaz, çok romantik kalırdı. Romantik kelimesini Nazım'la ilgili düşündüğü için çekindi. Duyan kimse yok, yazarlar hakkında kendi kendine de düşünemeyecek miydi? Sabahattin'in insancıllığı gözü fazla yaşartırdı. Sait Faik'in derdi, kendine yetmiş de artmıştı. Dışarılara çıksa, biraz uzağa... Virginia Woolf'a dayasa sırtını, fazla derin gelirdi. Mansfield, şimdi Çehov'la el ele verir, durur durur, kafa karıştırırdı. Daha yenilere gelse, Iris Murdoch, bilgiç bir çocuğu avutur gibiydi. Dön geriye, Kafka, sırf gıcıklığına karanlık bilmeceleri çözdürür dururdu. Camus sert, bu haldeyken Sartre ve Nietzsche de buz gibiydi. Ferit Edgü'ye koşsa, hem yabancı hem tanıdık, hayır, şu an için fazla kapalı, Leyla Erbil de havalı havalıydı. Aziz Nesin, öldürmez düşündürürdü. Oğuz Atay da, lafı uzatır da uzatırdı.

Birden "Ey Ferzane, güzelim Ferzane, kendin neden yazmıyorsun?" diye düşünüverdi. İşin, düşünce mi maddeyi, madde mi düşünceyi yaratır, kısmına bile gelmeden kesin kararını verdi. Madem bugünkü ruh durumuna hitap edecek bir yazar bulamıyor ya da bulmaya bilgisi yetmiyordu, o zaman o da, kitabını kendi yazacaktı. Bilgisinin yetmediğini fark ettiği zamanlarda, daha çok araştırmak yerine, kendi bilgisini kendi yapmayı tercih edenlerdendi. Bu huy ona babasından mirastı. Babası evde her türlü tamirciliğe soyunur, her arızayı kendi düzeltmeye çalışır ve sonunda sağlam eşyaları da bozardı.

Aylar süren odalara kapanmanın sonunda, iki yüz kırk sayfalık, "Güzel Bir Gündü" adında bir roman yazdı Ferzane. Romanının konusuna oldukça güveniyordu. Daha önce hiç yazılmamış olanı yazmıştı. Bu roman, genç sevgililerin bir parktan çıkıp karşıya geçerken bir trafik kazası yaşamalarıyla başlıyordu. Kadın, kaza sonunda yatalak kalıyordu. Genç erkek onu terk ediyor, hem de eşcinsel bir ilişki yaşayabilmek için terk ediyordu. İnanılacak şey mi! Aradan yıllar geçiyor, iki erkek, kızın kapısını çalıyordu. Özürler, açıklamalar derken, işin gerçek yüzü açığa çıkıyordu. Ah ne şaşkınlık verici! Eski sevgilisi, kızdan, sevgilisiyle kendisi için bir bebek taşımasını istiyordu. Kız da, zaten sakat kaldım, kimse benimle evlenmez, benden çocuk istemez, bari ben de anneliği yaşayayım diyerek bu teklifi kabul ediyordu. Sonu söylenirse, roman satmayabilirdi. O nedenle, sonu okuyana kalsın diye düşünmüştü Ferzane, romanını arkadaşlarına anlatırken. Ferzane, yıllarca bu romanın basılmasını beklemiş olsa da, basılacağına dair bir işaret bir türlü gelmedi. Büyük yayınevlerinden bazılarına elektronik postayla bazılarının da mektup adreslerine kargoyla göndermişti romanını. Bilgisayarından okuyan editörler de, hışır hışır kâğıtlardan okuyanlar da, nedense ilk yirmi cümleden sonrasını okumamışlardı bile. Ferzane'nin dilbilgisi ile ilgili sorunları vardı. Karşısına çıkan bütün "ki" leri ayrı yazma huyuna sahipti ve "de-da" lar ile uzun yıllar, çıldıracak kadar ilgilenmiş olsa da, neden bazen ayrı, bazen de bitişik yazıldıklarına anlam verememişti. Yeni yazarların çoğunda olduğu gibi, olur olmaz her yere noktalı virgül koyarken, bazı cümle sonlarına da nereden akıl ettiyse iki nokta koyuyordu. Anlatım bozuklukları konusunu açmaktan ise hiç hoşlanmazdı. Yine de, bunlar öğrenilecek, düzeltilebilecek şeylerdi. Edebiyat geleceğini, "ki"ler, "de"ler, "da"lar bitiremezdi. Anlattıkları, kimsenin daha önce anlatmadığı şeylerdi. Aradan seneler geçse de, işi gücü olmadığı, boş kaldığı zamanlarda romanının niye yayımlanmamış olduğunu takardı kafasına. Yine o günlerden birinde romanının girişini düşündü. Yeterince çarpıcı mı değildi acaba? Yüksek sesle okumaya başladı.

"Güzel bir gündü. Güneş; bulutların arasından insanlara gülümsüyordu. Kuşlar cıvıl cıvıl ötüşüyordu; Bu bahar günün de anneler, çocuklarını salıncaklar da sallıyordu. Yavru kediler, çimenlerin üzerinde oynuyordu; ağaçlar da ki sincaplar parkta ki bankların üzerinde ki simit parçalarını kollarken, uzaklardan gelen korna sesleri de vardı.. Delikanlı; yanında ki kızın saçlarını

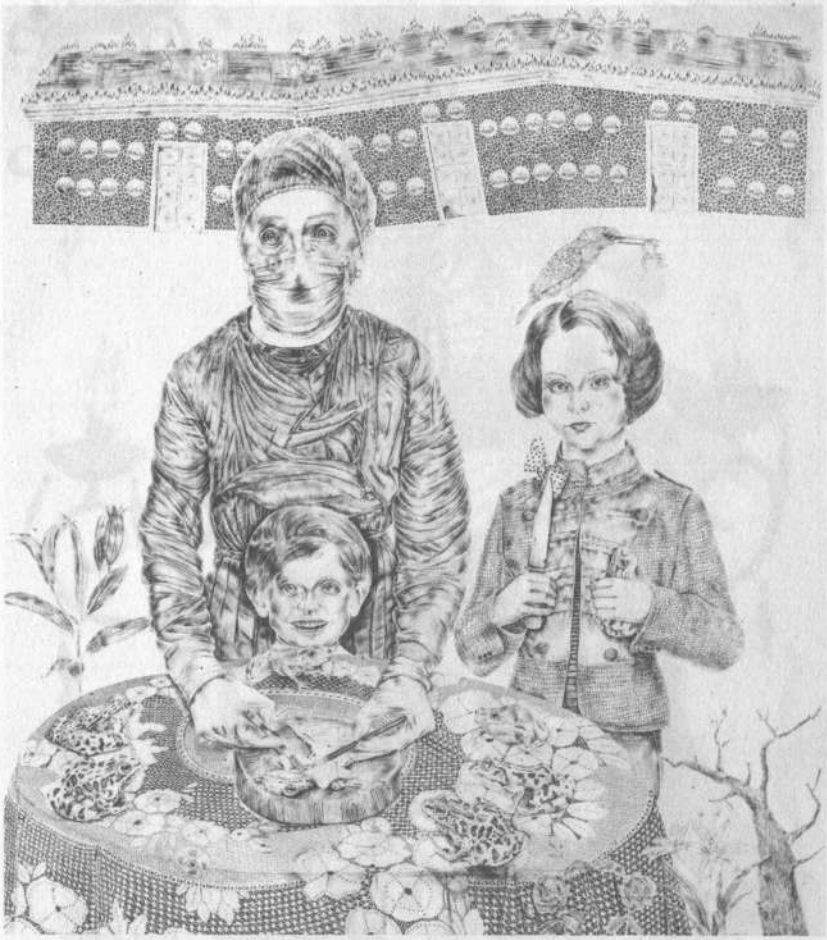
tutar, öper. Hafiften bir rüzgar esmeye başlamasın mı. İnsanların tüylerini diken diken etti bu rüzgar. Kadın çocuğu üşümesin diye kucağına alıp üstünü giydirmeye başladı. Çocuk 4 yaşındaydı.. Çok küçük değildi ama annesine ihtiyacı vardı. Anneler ne önemlidir. Annelerimizi üzmemek lazım.. Sonra delikanlıyla kız kalktı banktan. Delikanlının kıza bakarken gözlerinden ateşler çıktı. Aşk buydu; aşk ki ne derin duygulardır. Gerçek aşkı bulunca hiç kaybetmemeliyiz."

Daha fazlasına dayanamadı Ferzane. Yırtıp attı bütün kâğıtları. İnanılır gibi olmamasının yanında, dayanılır gibi de değildi bu sözcüklerin birleşip oluşturduğu cümleler. Öyle bayağıydılar ki. Okuduğu onca kitap, tüm yaşamı, yaşanılası düşleri bu romanın neresindeydi? Hepsinin suçunu, Dudu'da buldu. Senelerce onunla gezmenin etkisi, üzerine çullanmıştı belki de. Bilmeden, istemeden onun gibi basit biri olup çıkmıştı. Çevresinde kendisini destekleyen hiç kimsenin olmamış olmasında buldu, sonra da suçu. Raflarda biriktirdiği kitaplarına baktı. Edebiyat tarihinin en şanlı kişilikleri oradaydılar. Hiçbir işe yaramamışlardı. Hani neredeydi Orlando? Neredeydi Josef K.? Ya Pir. Köyünün öğretmeni? Doktor Rieux? Önce, raflar dolusu ünlü kahramanın arasından, kadın kahramanları saymakta zorlandığını fark etti. Yarattığı kahramanın ve yazarının kadın olması mıydı yoksa sorun? Romanlardaki kahramanları da, yaşamdaki erkek kahraman yaratıyor olmalıydı. Sonra, bu kahramanların yazarlarının hayatları da şanlıdır, diye düşündü. Bu da olamazdı çünkü biyografi de okurdu Ferzane, bilirdi sevdiği yazarların yaşamlarının nasıl olduğunu. O zaman, o da acı çekmeliydi. Bol bol acı... Romanı yayımlanmadı diye çektiği onca acıyı düşündü. Bu acılar ona yeni ve başarılı bir roman yazdırmamıştı. Acılar da bir işe yaramazsa, onca acıyı boşu boşuna çekecekti. Yazarlık okumakla olmuyordu. Yaşamakla olmuyordu. Neyle olacaktı? Demek ki doğuştan gelen bir yetenekti. Bunu düşündüğüne pişman oldu, felsefe okumuşluğu olduğu için yine aynı sorularla karşılaşmasın diye hemen lafı kıvırdı. Birden fark etti ki, hep kıvırıyordu. İlişkilerinde, filozofluğunda, romanında hep kıvırmıştı. Ferzane, okuduklarına, yaşadıklarına, yazdıklarına karşı samimi değildi. Kafasını taşlara vura vura öğrenmek zorunda kalmamıştı samimiyeti. Bu duruma hiç düşürmemişti kendini. Son anlarda hep kıvırabilmiş ve kurtulabilmişti. Hiç kimseye gerçek Ferzane'yi gösteremişti. Gösterse, o an, oradan kaçardı çevresindeki herkes. Kızmalarından, kaç-

malarından, yalnızlıktan, unutulup ölmekten korkuyordu. Aklını başına toplayınca, çok savaşlar vermesi gerekeceğini anlıyordu. Hiçbir zaman korkularına gerçek bir cevap verememişti. O bir roman kahramanı değildi ki, başa çıkabilsin yaşamla. Kahraman olmadan roman yazılamaz mıydı? Kahraman olmadan yaşanamaz mıydı? Yoksa romanlar ve yaşamlar bittikten sonra mı kahraman olunurdu? Kahramanlıktan önce, tüm öğretilmişleri unutup sadece insan olabilmeye karar verdi Ferzane ve de sadece insanı yazabilmeye. Bu kararının üzerinden aylar geçtikten sonra, yeni bir romana başladı. Uzun zamandır görüşmediği Dudu ve diğer arkadaşları, kitapçıların raflarında bu romanı arar oldu. Artık, haber alamadıkları Ferzane'nin, kendini iyice kaptırdığı romanı basılmış mıdır diye. Yeni romanının adı, "Uykudaki Aklımın Gerinişi"ydi. Belki, siz bir yerlerde görürsünüz.

ALİ ELMACI

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü'nden mezun olan sanatçı 2011 yılında "Miras Babadan Oğula Geçer" ve 2012'de "Ateşinle Koru Beni" başlıklı kişisel sergileriyle x-ist'te sanatseverlerle buluştu. Elmacı, 2007 yılından bu yana birçok karma sergide yer aldı. Katıldığı sergi ve fuarlar arasında "İşgale Karşı Sanat" (Karşı Sanat Çalışmaları, 2007), "My Name is Casper" (Eski Sümerbank Binası, 2009), Contemporary İstanbul'10, 11, 12 & 13, "Genç Ustalar, Usta Gençler" (MKM, 2010), Art Beat 2011 (İstanbul), Art Dubai 2012, Art14London ve SCOPE Basel 2012 ve Art14 London bulunmaktadır.



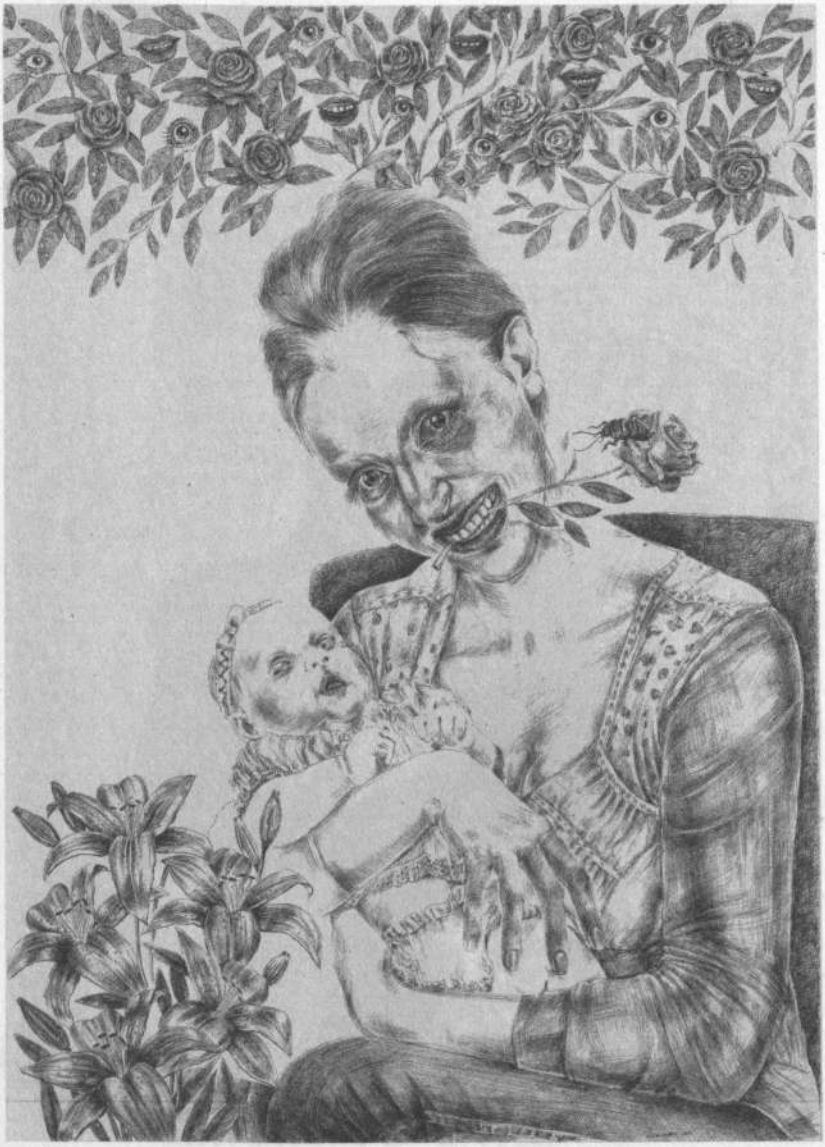
Make Me Believe in What You Want I

Make Me Believe in What You Want II

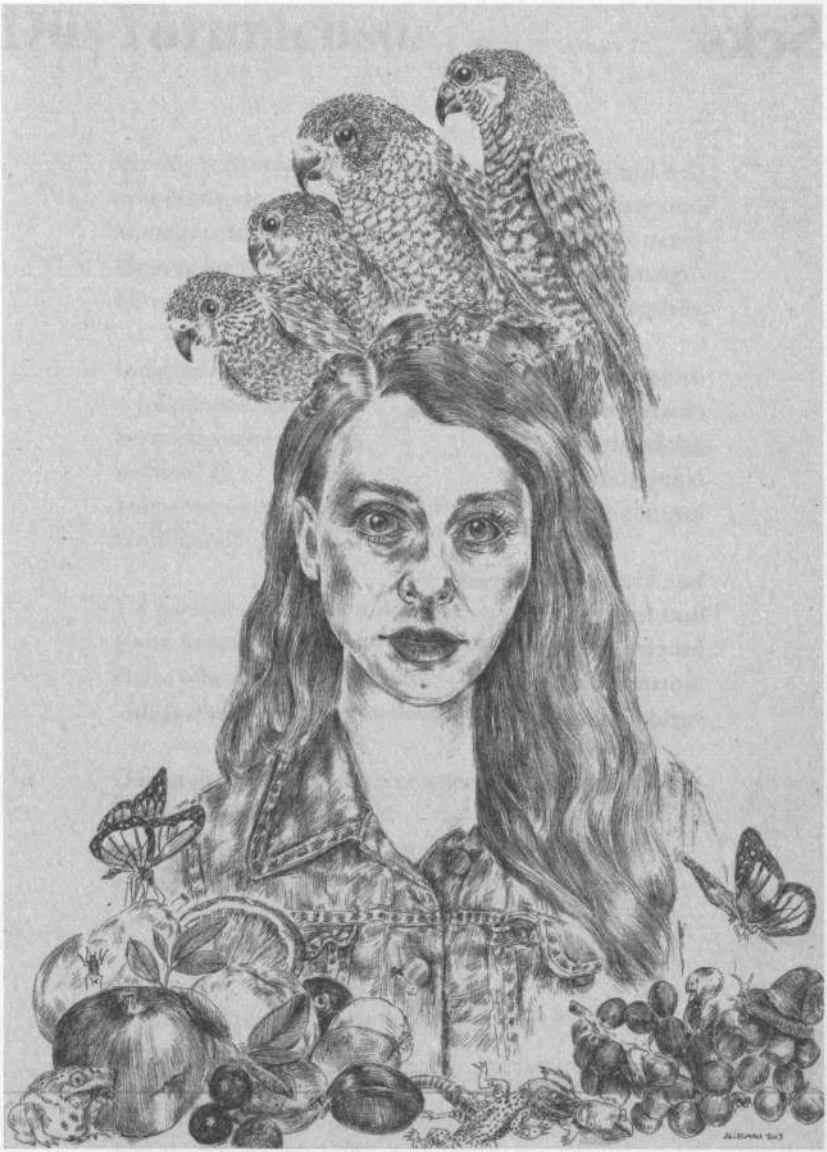
Make Me Believe in What You Want III

Sana Olan Sevgimden Şüphe Edemezsin I

Sana Olan Sevgimden Şüphe Edemezsin VI



Sana Olan Sevgimden Şüphe Edemezsin X



Sana Olan Sevgimden Şüphe Edemezsin XIII

SERDAR KOÇAK

Seks

ben kiminle yaşadıysam
onu yaşadım
fistan aldım
orgazm oldum
yürüttüm badi badi

sevişmek işte böyle
cinsiyet değiştirmek hemen
aşk hükmü
cinayetten güzel
kınında yaralı

ben kiminle yaşadıysam
onu fırlattım
bir tanrıya ötekilere
tanrının kaim ucunda
varlık buldum kanla

MEHMET SARSMAZ

Düş Yorumcusu

Bir düş yorumcusu gerek bana
evet düşümde
anımsıyorum yıllar önce
Hazreti İsa'yla birlikte
bir otobüse bindik nedense.

İndiğimizde, ben değil,
o yol parasını vermişti.
Vermişti vermesine de,
nedendi ki,
Yol parası önce verilmez miydi ki,
binildiğinde...

Yol parasını veren *İsa*'nın
giyim kuşamı eski püsküydü, benimse şık,
Daha yoksul görünümlü olan
ödüyordu hesabı hep, nedense, yazık.

Daha rahat olan yatacak yerimize gitmedik onunla biz,
İşten döndüğümüzde,
sanki daha önce, öyle bir yerde,
Hem belki de çalışmıştık birlikte.

Daha rahat önceki yatacak yerimize gitmedik;
çünkü girişindeki tellerde,
Elektrik akımı vardı, sanki daha önceden,
tellere karşın girmiş
Yatmıştık orada ikimiz.

Şimdi bu temkin niye?
Sonra elektrikli olmadığını bildiğimiz halde
Kendisi de oraya dokunduğunda
elektrik çarpmadığı halde

Oranın elektrikli olduğunu söyleyerek,
Niye kandırmaya çalışmaktaydı bizi *Civelek.*
Edebiyat öğretmeni, asker arkadaşım,
üstelik İstanbullu hem de,
Nerden girmişti durup dururken böyle düşüme.

Niye kandırmaya çalışırdı ki bizi bir tehlike var diye?
Küçük bir oyuncak ayıyı tellerden oluşan
parmaklıkların arasına
Sıkıştırmış ve çıkarmaya çalışırken onu
Elektrik çarpmasından çekinen bir hal vardı üzerinde.
Bu rol niye?

İşyeri daha önce çalıştığım iş yerine benziyor
daha önceki bir düşümde de,
Çalıştım orada
ama gerçek hayatta çalışmadım hiç,
düşümün belleğinde...

Karanlık burası, değişik yerlerde yatanlar, uyuyanlar var,
asker koğuşu gibi, ya da yatacak yer de verilen bir iş yeri,
evin değil, düşünde çalıştığın işyerindeki
Ustan uyandırıyor seni,
gerçek hayatta *ustan* değil oysa,
Kapıyı sana elektrikliymiş gibi
göstermek isteyen arkadaşın da İstanbullu oysa.

Annen uyandırıyor sonra,
"işe geç kalacaksınız" diyor karınla sana,
Ablanla yattıkları odanın saati durmuş diye,
gerçek yaşamdasın şimdi de.

Kurduğundan haberi yok saatini senin de,
kızıyorsun annene, sonra kızmana kızıyorsun
Pişman oluyorsun sonra.
Bilmiyordu ki senin kurduğunu saatini
Uyanmak için uyandırmasaydı annen seni,
anımsamazdın ki hiç bu düşünü.

Bir düş yorumcusu gerek sana, bilmiyorsun daha.
Bulsaydın o yorumcuyu yirmi iki yıl önce,
bu kötü şiir olmazdı belki de.

18.11.2014

ANİTA SEZGENER

sentaksızı

sızı deniyor değil mi ilerleyen bulutlarla romatizmatik
zihnimizi şeylerle şeyleri isimleriyle sahiplenmemiz
küçük kalmayı gurur kırıcı mı bulurdunuz?
pasifist çengelli iğneler ile ödendi ama
Hunt'ın teknik ressamlara borcu.

sentaksızı, sentaksızı: mühim ikonografi
devrimle fakirleşmiş burjuvaya *geçmiş insan*
denmesi
bir stolovayada melekler de yemek yiyebilmeli:

her öğlene bir *borş* çorbası
yanına
baharatlı votkası Benjamin'in

unutulmaması gereken ise
Babil Kulesi çökünceydi başladı insanın
yalıtılmışlığı.

İRFAN YILDIZ

Seni İstanbul'a Bıraktım

seni istanbul'un sokaklarına bıraktım
bin yıllık yağmurların ülkesine
denize yılanlar akar ki
o yokuşlara bıraktım
kalabalığın kahkahasına
bu sonsuz yeryüzünde
daha çok sürmez acılar
katlanır bir kâğıt gibi
toplanırken deniz
kapına gelir
ak sakallı biri
-haydi! Vakit kerahat!
topla kalemi, defteri
gidiyoruz âlem-i meçhûle
ki benzemez ne gül ne şûle
dinle! tüm yüreğinle!
kargışlanan denizi
sessizliğin derinliğinde
gecenin kızıl aklığına
bakarak
geç o köprüden biletsiz
kendi isteğinle
topla denize düşenleri
köprüden atlayan
kırmızı çizmelileri
karşıla yokluğu, duru gençliğinle!

ÖMER ŞİŞMAN

(...)

15 yaşıma kadar tiklerimi gezdirdim
Uykuda altıma işedim
Yarı gecelerde uyandım yıllarca
Çarşaf ıslaktı karanlığı seyrettim

Sokaktakilerle aynıydım
Okulda parmakla gösterdiler
Bakanlar kime baktı kime güldü gülenler
Hep merak ettim

Un ufak olmak
Kendimden kurtarıyordu bir bakıma
Dolaşık kabloları ben de gördüm
Hiç çözmek istemedim

Kendimi anlayacak halim yoktu
Güçlüydü koluma giren incinme
Suçumu açıkladı öğretmenler
Cevabı biliyor ama parmak kaldırmıyor

Erken başladım çabuk yoruldum
Bir savaşçının uzattığı eli tuttum
Bazı geceler yastığımın altında bir jiletle uyudum
Hep savaşçıyı atlatmak, hafiflemek istedim

Hare krişna hare krişna
Krişna krişna hare hare
Hare rama hare rama
Rama rama hare hare

Dün gece bir rüya gördüm
Hayırdır inşallah
Dün gece bir rüya gördüm
Hayırdır inşallah

Güller açmış bir bahçede
Ne kadar güzeldin
Güller açmış bir bahçede
Ne kadar güzeldin
Yanıma geldin

Bana elini uzattın
Tutar mıyım diye baktın
Bana elini uzattın
Tutar mıyım diye baktın

Şunu bil ki unutmadım
Çok sevdim inan ki
Şunu bil ki unutmadım
Çok sevdim inan ki
Şu sözlerini:
Hare krişna hare krişna
Krişna krişna hare hare
Hare rama hare rama
Rama rama hare hare

HALİL SARIYAR

Ömür

bu taşı ben büyüttüm
bak şurda yatan
sözle geçti zaman
yaşanmadan hiç ağarmadan

bu kaçıncı kişi
ben diye bulduğum
kim diye unuttuğum
yaşamadan hiç uğurlamadan

geceye ellerini yaydı
etime dökülecek aşk
zehir olup sökülecek
ama hiç durmadan
bu taşı ben niye büyüttüm
utanmadan

nisan'013

BILLIE HOLIDAY

Takma adı "Lady Day" olan Billie Holiday, gezgin bir müzisyen babanın kızıdır. Eğitimden yoksun geçen çocukluğu fakir bir yaşamı içeriyordu. 11 yaşındayken tecavüze uğrayınca bir Katolik okulunda yatılı öğrenime verildi. Babasından boşanan annesiyle New York'a yerleşen Holiday, 14 yaşında bir kez daha tecavüze uğradı. 16 yaşındayken fahişelik yapmaya başladı. 18 yaşına geldiğinde çalıştığı kulüplerde şarkı söylemeye başladı. Aynı süreçte Aretha Franklin, Leonard Cohen gibi isimleri ünlü yapan organizatör John Hammond tarafından keşfedildi. Blues türünü kendisine yaşam tarzı edinen ve mesleğinde kısa sürede başarı elde eden Holiday, caz tarihinin en önemli seslerinden biri oldu. Şarkı sözü yazarlığı ve beste yaptı. Bir dönem uyuşturucu kullandı. Birçok caz ve blues şarkıcısına ilham kaynağı oldu. Summertime gibi bazı yorumları klasikler arasına girdi. Sanatçı, 44 yaşındayken siroz nedeniyle hayatını kaybetti.

Strange Fruit

Güneyin ağaçları tuhaf bir meyve veriyor,
Yapraklarda kan ve kan köklerde,
Siyah bedenler sallanıyor güney esintisinde,
Tuhaf meyve sarkıyor kavak ağaçlarından.

Yiğit güneyin kırsal manzarası,
Şiş gözler ve çarpılmış ağız,
Manolyaların kokusu, tatlı ve taze,
Sonra birden yanmış et kokusu.

İşte kargaların didiklemesi için bir meyve,
Yağmurun toplanması, rüzgârın emzirmesi için,
Güneşin çürütmesi, ağaçların düşürmesi için,
İşte tuhaf ve keskin bir meyve.

Çeviren *Osman Çakmakçı*

Bir Şarkı ve Hikâyesi

"Strange Fruit"

New York, 1939. Yeni kurulmuş bir kabare kulübü olan Cafe Society'de haftada üç gece yeni bir şarkıcı sahneye çıkmaktadır. Şarkıcının adı Billie Holiday'dir.

Kulübün sahibi Lewis Allan tarafından yazılan yeni ve çok güçlü bir protest şarkısından haberdar olmuştu. Lewis Allan, lise öğretmeni ve sol aktivist olan Yahudi Abel Meeropol'un mahlasıydı. Şarkı ise, Amerika'nın Güney'inde yaşanan linç olaylarının ve ırk ayrımına dayanan şiddet olaylarının bir eleştirisi olan "Strange Fruit" (Tuhaf Meyve) idi.

Özellikle şarkının içeriğinin ağırlığından biraz tereddüt duysa da Billie Holiday programının kapanış şarkısı olarak bu şarkıyı söylemeyi kabul etmişti. Şarkıyı söyledikten sonra Holiday bis bile yapmadan sahneyi terk ederken seyirciler nefeslerini tutmuş ve kaskatı kesilmişlerdi.

O sirada kimse, Billie Holiday'in bu şarkıyı söylerken Amerika'nın İnsan Hakları Çağı'nı başlattığı bilmiyordu. "Strange Fruit" siyah şarkıcı ile beyaz seyirci arasındaki alışıldık ilişkiyi tersyüz etmiş, her ikisini de Amerika'daki ırkçılık gerçeğini kabul etmeye zorlamıştı.

Bu hikâyenin baş karakterleri Amerika'daki ırkçılıktan çok şiddetli bir biçimde etkilenmişti. Billie Holiday sadece Cafe Society'de şarkı söyleyebiliyordu çünkü popüler Artie Shaw grubuyla çıktığı turnede karşı karşıya kaldığı ırkçı hakaretlere göğüs germeyi bir türlü kabullenememişti. Şair Amina Barka'nın söylediği gibi, turnede gittikleri Hollyday'de "kulüplerde şarkı söyleyebileceğini ama asla masalara oturamayacağını öğrenmişti". Çünkü kulüplere gelenler çoğunlukla yüksek sınıf"tan yüksek sosyeteden beyazlardı. Cafe Society'nin sahnesine çıkmadan çok önce Billie Holiday Amerika'daki ırkçılığı iliklerinde hissediyordu.

Abel Meerepol'e gelince, "Strange Fruit"in yazarı aslında Güneyli bir siyah değildi. Aksine, Ne York'lu Yahudi kökenli

Amerikalı bir öğretmendi. Meeropol Amerika'daki uzun sol-kanat Yahudi siyasal aktivizminin bir temsilcisiydi. Belki de yüzyıllardır sürmekte olan ve bizzat kendisinin da maruz kaldığı Yahudi-karşıtı şiddet ve ayrımcılıktan esinlenmişti. Yahudiler erken dönem Amerikan toplumsal reform hareketlerinde, özellikle ırkçılığa karşı mücadelede çok büyük bir rol oynamışlardı. Meeropol, "Strange Fruşt"ı yazmaya bir dergide yayımlanan tüyler ürpertici bir linç fotoğrafı gördükten sonra karar vermişti. Günlerce zihnini kurcalayan bu fotoğraf, Meeropol'ün mahlası Lewis Allan imzasıyla Marksist dergi The New Masses ile The New Yorker Teacher'da 1937'de şiir olarak yayımlandı. (Meeropol, 1930'larda ırkçılık karşıtı eylemlerde büyük rol oynamış olan Komünist Partinin üyeseiydi. Meeropol onyıllar sonra, 1950'li yıllarda Amerika Birlişik Devletleri'ne karşı casusluk yaptıkları suçlamasıyla yargılanıp idam edilen Julius ve Ethel Rosenberg'in öksüz çocuklarını evlat edinmesiyle yeniden gündeme gelmişti.) " 'Strange Fruit'ı yazdım çünkü," demişti Meeropol, "linçten, adaletsizlikten ve bunları savunanlardan nefret ediyorum." Irkçılığa karşı mücadele etmek Meeropol'un inanç sisteminin merkezinde yer alıyordu; daha sonra ırkçılık karşıtı şarkıların ilki olduğu kabul edilecek olan bu şarkıyı yazması anlaşılır bir şeydi.

Ve Cafe Society bu şarkıyı ilk kez seslendirmek için çok uygun bir yerdi. Aralık 1938'de açılmış olan kulüp, yüksek sosyete arasında bir tür ırkçılık karşıtı hiciv yapmasıyla ünlenmişti. En iyi yerler siyah müşterilere veriliyor, müşterileri çapaçul kıyafetler giymiş olan garsonlar selamlıyor ve "Cafe Society: Doğru insanlar için yanlış yer" gibi sloganlar duvarları süslüyordu. Cafe Society insanların bir yandan ırkçılığa yumruk indirirken bir yandan da iyi müzik, iyi içki ve güzel bir ortamın tadını çıkardıkları ilerici insanların gittiği ilerici bir kulüptü.

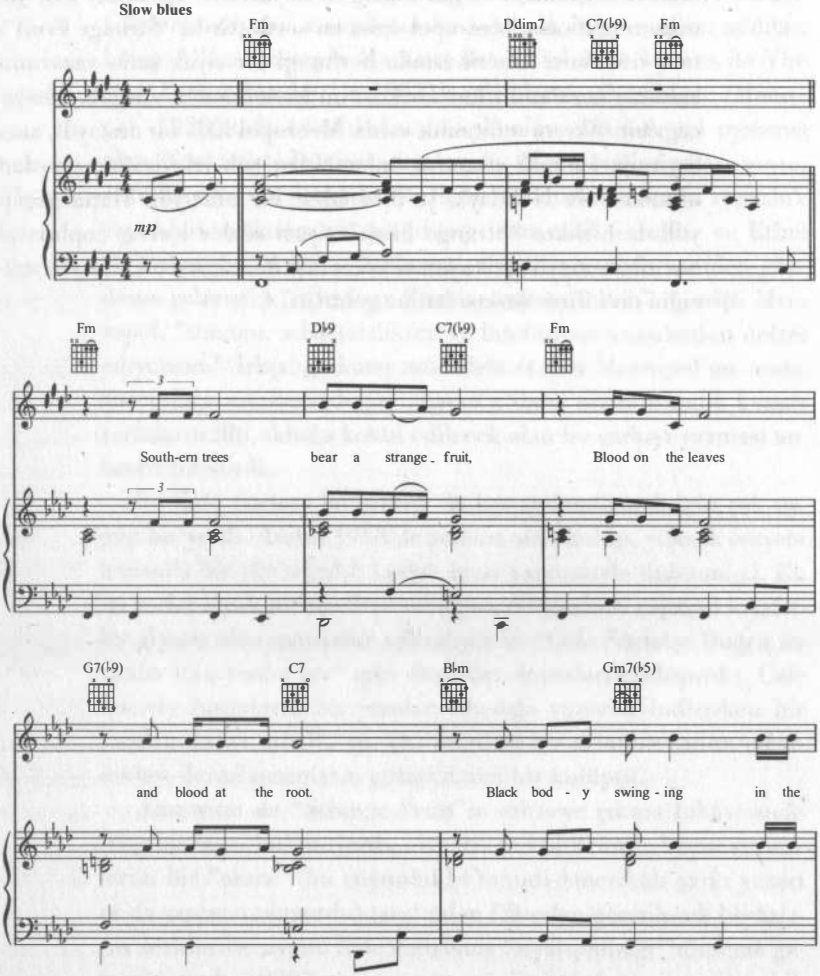
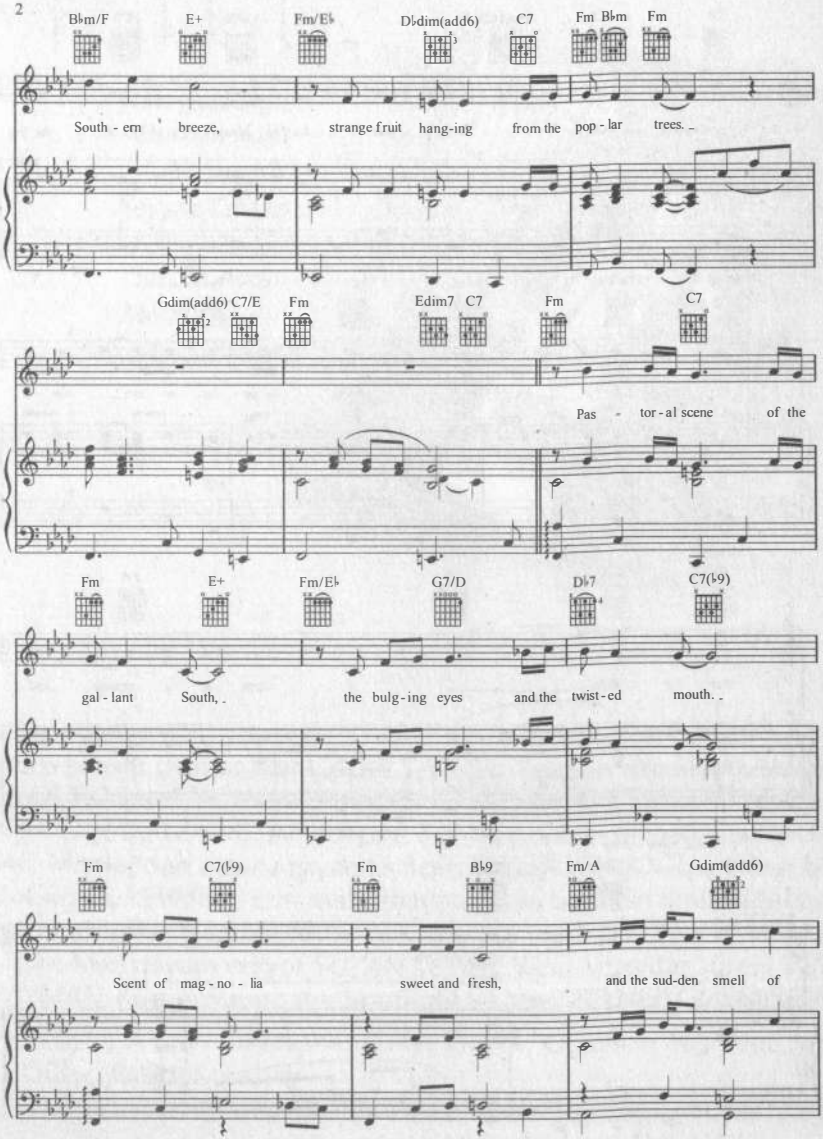
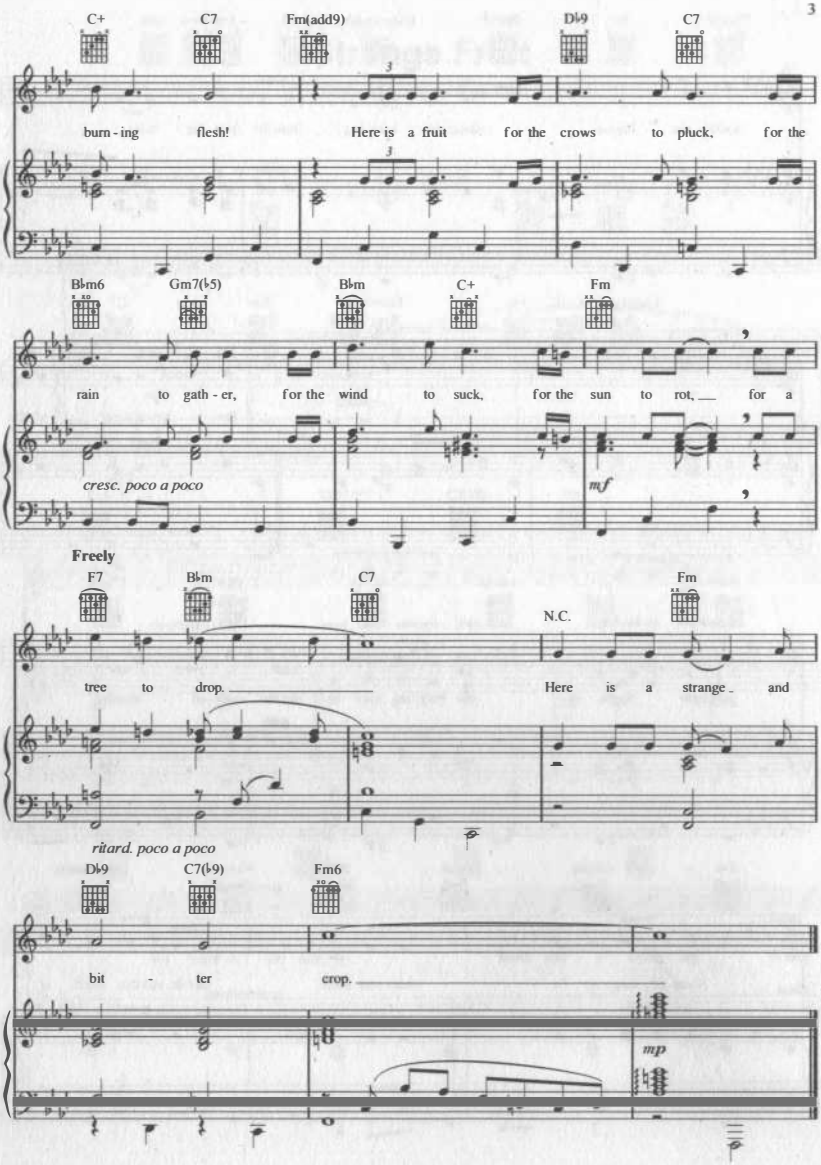
Ama yine de "Strange Fruit"in sahneye çıkma hikâyesinde ırkçı bir ironi bulunuyordu. Amerikan kültüründe beyaz seyircilerin, bir "aracı" (bu çoğunlukla Yahudi-Amerikalı şarkı yazarı ya da yapımcı oluyordu) tarafından filtreden geçirilerek beyazların zevklerine uygun hale getirilmiş "siyah müziği" dinleme geleneği vardı. 1930'ların egemen müzikal türü –swing- bu şekilde Afro-Amerikan cazından devşirilmişti ve bütün bir New York müzik endüstrisi buradan büyümüştü. Dönemin Irving Berlin, George Gershwin gibi ünlü bestecileri beyaz seyircileri rahatsız

etmeden "siyah sound" ögelerini yakalayan popüler besteleriyle tanınmaya başlamışlardı.

Bazı bakımlardan "Strange Fruit" da aynı eski planı takip ediyordu (swing'in cisimleştirdiği geleneği). Cafe Society izleyicilerinin çoğunluğu beyazdı; müzik çoğunlukla siyahtı; Meeropol ise her ikisini bir araya getiren Yahudi "aracı"ydı.

Ama "Strange Fruit" eski ilişkinin güç dengelerini tersyüz etmeye başlamıştı. Siyah müziğini beyazların kulakları için yumuşatmaktansa, Meeropol daha da sertleştirdi; "Strange Fruit"-ta o dönemin Amerikasında herhangi bir siyah şarkı yazarının şiddetle cezalandırılma korkusunu hissetmeden vurgulayamayacağı bir öfke ve militanlık vardı. Meeropol hâlâ bir aracıydı, ama seyircileri tehdit etmesini önlemekten çok izleyicisine meydan okumasında Holiday'a yardım eden bir aracıydı. Hatta geçen yıllarla birlikte "Strange Fruit" siyasi sözler içeren, toplumsal normlara meydan okuyan ve ırkçı ilişkilere karşı çıkan siyah müziğin en bilinir şarkısı haline gelmişti.

Strange Fruit

Words & Music by Lewis Allan

2
B♭m/F
E+
Fm/E♭
D♭dim(add6)
C7
Fm
B♭m
Fm
South - ern breeze, strange fruit hang-ing from the pop - lar trees.
Gdim(add6)
C7/E
Fm
Edim7
C7
Fm
C7
Pas - tor - al scene of the
Fm
E+
Fm/E♭
G7/D
D♭7
C7(♭9)
gal - lant South, the bulg-ing eyes and the twist-ed mouth.
Fm
C7(♭9)
Fm
B♭9
Fm/A
Gdim(add6)
Scent of mag - no - lia sweet and fresh, and the sud-den smell of

3
C+
C7
Fm(add9)
D♭9
C7
burn - ing flesh! Here is a fruit for the crows to pluck, for the
B♭m6
Gm7(♭5)
B♭m
C+
Fm
rain to gath - er, for the wind to suck, for the sun to rot, for a
cresc. poco a poco
mf
Freely
F7
B♭m
C7
N.C.
Fm
tree to drop. Here is a strange and
ritard. poco a poco
D♭9
C7(♭9)
Fm6
bit - ter crop.
mp

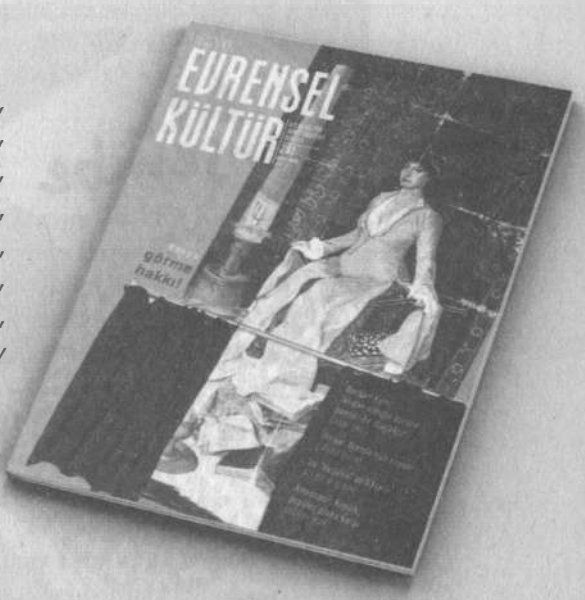
MART
=SAYISI=
BAYİLERDE

basılıdan önce e-dergi **babil.com**'d

.. **dosya**

görme hakkı!

Aydın Çubukçu,
Burhan Kum,
Ali Şimşek,
Feyyaz Yaman,
Oğuz Haşlakoğlu,
Serdar Aydın,
Meliha Sözeri,
Ezgi Bakçay



İhtiyar Alonso'nun rüyası *BİRKAN BULUT,* Burhan Kum: İktidar olduğu sürece sansür de olacaktır *ÇAĞRI SARI,* Şu "burjuva" dedikleri *ALİ GALİP YENER,* F.Cewerî: Yazmaya başladığımda Kürtler dağ Türkü, Kürtçe de dağ diliydi *C. HAKKI ZARİÇ,* Amedspor: Kimlik, popüler olana karşı *DAĞHAN IRAK,* Mitolojiden hayata ışıyan kıvılcım *ENSAR İLYASOĞLU,* Erken baha kelebeği *A. KEVRİNA,* Etin mahremiyeti ya da bedenin çıplaklığı üzerine tiyatral bir okuma *NİHAT NUYAN,* Önce söz vardı *NİLÜFER ALTUNKAYA* Bağlar: Maç devam ediyor *SUZAN DEMİR,* Yarın ne kadar sürer? *VEYSEL ATAYMAN,* Kutsal Watergate: Spotlight ve ötesi *ZEYNEP GİZEM ŞENEL*

öyküleriyle; Adnan Özyalçıner, Zafer Doruk, Oğuzhan Yeşiltuna, Eylem Ata Güleç, Refika Kocabey

şiirleriyle: Duygu Kankaytsın, Elif Firuzi, Enver Topaloğlu, Hakan Keysan İdris Sezgin, Mert Öztürk, Murat Atıcı, Nafia Akdeniz, Narin Yükler

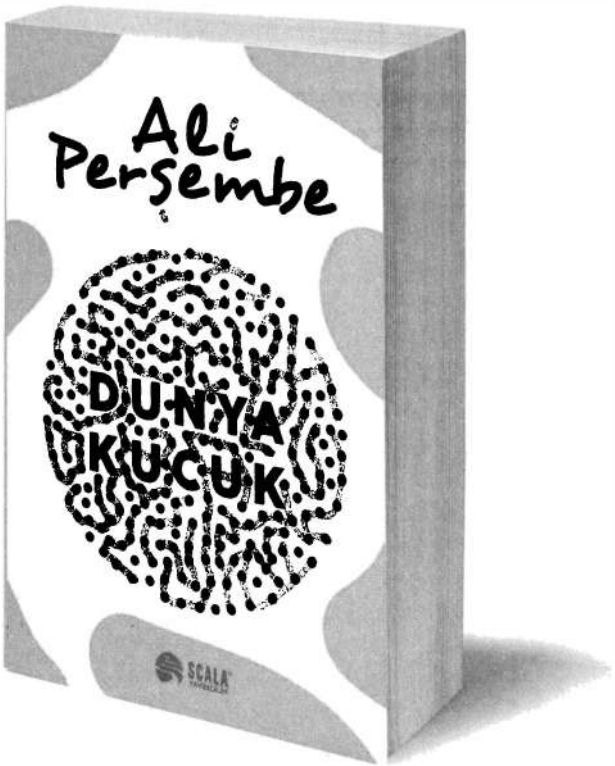
aylık kültür sanat edebiyat dergisi

0212 255 2546 evrenselkultur.com
@ evrenselkulturdergi@yahoo.com EvrenselKultur

EVRENSEL
KÜLTÜR

DÜNYA KÜÇÜK

Ali Perşembe



"Küçüklüğümüzde radyoda "Kırk Ambar" diye bir program vardı. Malummatfüruş meşhedi bilgilerini paylaşır, bizi bilmediğimiz dünyalara götürür, bilgilerimizi arttırırdı. Ali Perşembe de aklımıza gelmeyecek kişileri, olayları, tarihleri ve mekânları birbirine bağlayarak bizi zamanın ve ülkelerin/şehirlerin üzerinden aşırarak insanlık tarihiyle buluşturuyor. Üstelik de bunu çok keyifli bir dille anlatıyor."

Soli Özel

"İÖ 2'nci Yüzyıl'da Beytelhaym'da çocuğunu tokatlayan bir fırıncının, rahmetli babamın 1927 yılında Bulgaristan'dan Türkiye'ye gelmesinde ne etkisi olduğunu bu kitap sayesinde öğrendim."

Ertuğrul Özkök

"İnsanlar ikiye ayrılır: Bilgiyi sevenler ve sevmeyenler... Eğer sevenlerdenseniz, Ali Perşembe'nin kitabında yeni kitabınızı buldunuz. Tek okumalık değil, dönüp dönüp yeniden bakmalık."

İsmet Berkan

SCALA® YAYINCILIK

scalakitapci.com

Japonya İzlenimleri

Tarık Günersel

Çay töreni gibi geçiyor 76. PEN Kongresi: Yoğun, yalın, özenle.
To-Kyo = "Doğunun Başkenti"
Edebiyat - İfade Özgürlüğü – Hapisteki Yazarlar
Yoğun bir etkileşim, gelişen dostluklar
Veda partisi: Japon PEN Başkanı ağlıyor
Duygudaşız –dünyanın 90 köşesinden 250 yazar
1956 1984 2010 -üç kongrenin evsahibi Japon PEN
Geleneksel müzik ve dans ekibi geliyor kostümleriyle
coşkuyla dansa katılıyoruz elden geldiğince
"ölçülü göbek atma" denebilir
Sabah bazılarımız Kyo-To 'ya 'kurşun tren' ile
Cana yakın rehberimiz Mihoko
Mi=Olimpiyat ateşi Ho=taşımak Ko= çocuk demekmiş
Tokyo Olimpiyatı'nın açılışını seyreden babası
ertesi gün doğan kızı için bu adı yaratmış:
Olimpiyat Ateşini Taşıyacak Çocuk

Fuji sis arkasında –utangaç denirmiş ona
KyoTo 1100 yıl başkentmiş -150 yıl önceye kadar
Otel. Sıcak duş yapınca buğulanır ya ayna
yüze denk gelen bir bölüm buğulanmıyor
nasıl yapmışlarsa
Gezi: Japon aşk tanrısı –yanında ulağı tavşan
turuncu Şinto tapınağında
Buda ile neredeyse yan yana
Pabuçla girilmez Budist tapınağa
arınma gayesiyle eller yıkanır
ve secde edilir aydınlanma simgesine
bin yıl sonra geçmiş İslam'a üçü de

Son akşam az kişiye özel davet
Margaret Atwood tabii ki aramızda
"Ne zaman İstanbul'da yapılacak PEN Kongresi?" diyor bana
"Umarım 2014'te." "Umarım ömrüm yeter."
Ve bir davet filizleniyor böylece.
17.yy'da bir kral oturmuş bu konutta
geleneksel Japon usulü yemek
-dileyene çatal verilerek
(ama masada bıçak olmaz asla
-Osmanlı sarayında da)
geleneksel içki 'saki' –yumuşak rakı gibi
Yemeğimiz bitince
Koklama Yarışması başlıyor:
Zarif işlemeli üç kese
içlerinde nefis birer koku
sırayla koklayıp karar verin
üçü de aynı mı, ayrı mı
yoksa ikisi mi aynı
-1 ile 3? 1 ile 2? 2 ile 3?
heyecanla koklayıp karara varıyor her batılı
(burada Çinli bile Batılı sayılmaz mı?)

masaya dönüyoruz merakla
soruluyor: Hepsi aynı diyen?
2-3 el kalkıyor
Hepsi ayrı diyen?
yine 2-3 el
1 ile 2 aynı diyen?
Birkaç el
Kimler 1 ile 3?..
Ben de onlardanım
Kimler 2 ile 3 diyor?
Çek hanımla Fransız bey
Doğru cevap!
Onlar coşkuyla sarılıyor –alkışlıyoruz
Ödüller iki elle sunulup alınıyor her şey gibi
Sonra hepimize birer armağan
Yelpaze –Japon PEN logosu olan

1936'da kurulmuş Japonya'da PEN Kulübü
yükselen militarizme karşı
Anayasanın 9. maddesine göre ordu yok
Hükümet değiştirmek istiyor o maddeyi
Japon PEN ise kalmasından yana
Bir yazar şöyle diyor bana:
"Askerî geçmişimiz kötü, çok saldırdık eskiden
Kore'ye Çin'e Endonezya'ya.
Ya aynı eğilim çıkarsa ortaya?"

Fuji utangaç ama
dönerken uğurladı şaşırtıcı alımıyla.

Kurdun Yasası

Barış Acar

F. Kafka'nın "Vor dem Gesetz" (Yasa Önünde) öyküsü günün birinde kendisini yasanın kapısında bulan bir taşralının zaten açık duran kapıdan bir türlü girememesini konu alır. Kapıya ulaştığında, -ki bunu nasıl, ne zaman, hangi zorluklarla boğuşarak başardığını, hatta hangi sebeple yaptığını bile bilmeyiz-isteyen herkesin yasaya elbette ulaşabileceğini düşünmektedir. Oysa daha öykünün girişinde kapının önünde bir "Türhüter" (kapıcı, nöbetçi) buluruz. Hem de kapı açık olmasına karşın.

Şimdilik içeri kabul edilmeyeceğini öğrenen taşralı kapıcının buyur ettiği sandalyeye oturur ve beklemeye başlar. İçeri girmek için kapıcaya ne söylerse söylesin onu ikna edemez. Cevap hep aynıdır. Henüz içeriye giremez. Derken yıllar geçer, taşralı yaşlanır, burnunun dibini bile göremeyecek duruma düşer. Yine de içeri girme konusundaki ısrarından vazgeçmemiştir. Kalan gücünü toplayarak kapıcıya son bir soru yöneltir.

Herkesin ulaşmaya çabalamasına karşın bunca yıldır kapıya neden kendisinden başka gelen olmamıştır?

"Hier konnte niemand sonst Einlaß erhalten, denn dieser Eingang war nur für dich bestimmt. Ich gehe jetzt und schließe ihn." (Zaten kimse buradan içeri giremezdi, çünkü bu giriş yalnız ve yalnız senin içindi. Şimdi gidiyorum ve onu kapatıyorum.)

Kapıcının ve öykünün son cümlesi bu olur.

Egemen ve Taşralı Arasında Yasa

Öykü, ilk kez 1915 yılında haftalık bir Yahudi dergisinde yayımlanmış, daha sonra da Bir Köy Doktoru derlemesinin içinde yer almış. Kafka'nın ölümü ardından 1925 yılında yayımlanan ünlü romanı Dava'nın içinde de kendine yer bulmuş. Romanda mesel öyküdekinden fazlalıklarla çıkıyor karşımıza. Ana öykü aynı kalmakla birlikte romanda onu bir alt öykü olarak okuyoruz. Da-

vasını arayan Joseph K. katedralde bir rahiple karşılaşır ve rahip kendisine meseli anlatır. Ardından da mesel üzerine aralarında bir tartışma başlar. K'nın ilk düşüncesi kapıcının taşralıyı kapı önünde oyaladığı, dolayısıyla onu bir nevi kandırdığı yönündedir. Rahip, K'nın bu düşüncesine karşı çıkar. Kapıcının dürüst olduğunu söyler. Taşralı sadece kendisine söyleneni aktarmıştır. Hatta bunu yaparken şefkatli olduğu bile söylenebilir. Taşralıyı diğer kapıcılar konusunda uyarır, onun yanında kalıp sorular sormasına izin verir, verdiği hediyeleri kabul ederek acaba yapmadığım bir şey kaldı mı diye hayıflanmasının önüne geçer. Rahip, sonunda, kapıcının taşralıdan aşağı bir konumda bulunduğunu, taşralının en azından yasayı görebildiğini, oysa kapıcının ona sırtının dönük olduğunu ve bu yüzden kapıcının neredeyse taşralı tarafından kandırılmış bile olabileceğini sözlerine ekler.

Kafka'nın kendi yorumu siyaset felsefesi alanında mesel üzerine epey uzun olan uslamlama zincirinin en önemli halkasıdır. Bu yorumlarıyla dikkatlerin kapıcının üzerinden çekilmesini sağlamaya çalışır. Gereksiz yere kapıcının kimliği, poziyonu ya da eylemi üzerine vakit kaybedilmesini istemez. Kimliğinden neredeyse hiç sözü edilmese de taşralının öykünün merkezinde olduğu düşünülebilir. Ne de olsa ikiliğin edim tarafından (o edim edimsizliği bile işaret etse) taşralı vardır. Ancak taşralı üzerine konuşmamız neredeyse imkânsızdır. Onu tanımayız. Ne istediğini, niye orada olduğunu bilmeyiz. Öyleyse taşralı da bir aracı olmalıdır. Öykü bize ister istemez şu soruyu sordurur: Sadece bir kapıyla temsil edilen, ne üzerine olduğu, biçimi, bir bina mı, yoksa bir kişi mi olduğu, temsili aracılığıyla mı dile geldiği, bu anlamda örneğin bir mahkemeye mi benzediği, yoksa daha çok parlamento gibi bir şey mi olduğu tümüyle belirsiz olan "yasa" nedir?

Kendisinden sadece "yasa" olarak sözü edilen ve uğruna (mutlaka birileri tarafından olmalı) bir giriş inşa edilmiş olan bir "şey"-dir taşralının karşısında duran. Hatta kapıcının sözlerine bakılırsa (ki kendisi de onun ne olduğunu görmemiş, sadece arka arkaya dizilmiş diğer ürkütücü kapıcıları tanımıştır) orada olup olmadığını bile kestiremeyeceğimiz bu şey için koca bir dünya kurulmuştur.

Böyle okunduğunda öykünün alegorisi kendini ele vermeye başlar.

Bir taşralının karşısında yasa nedir? Köyünden çıkıp gelmiş ve önünde art arda korumalar dizilmiş bir kapı nasıl olurda taşralı için olabilir? Taşralının evi, toprağı ve hayvanlarından müteşekkil

somut dünyası ile ne olduğunu ve nasıl ulaşılacağını kestiremeyeceğimiz soyut yasa arasındaki uçurum nasıl aşılır?

Kafka'nın bizi kıyısına getirmeye çalıştığı dünya kendisine başrol verilmiş böylesi bir boşluğun etrafında biçimlenmiştir.

Yasanın Yasasını Kim Yazar?

Üzerine Schmitt'ten Benjamin'e, Heidegger'den Agamben'e dek siyaset felsefesi alanında üzerine kalabalıkça bir külliyat bulunan bu kısacık öykü hakkında en kritik yorumlardan birini 1982 yılında aynı adlı makalesinde Derrida yapar:

"Eğer kapı zaten açıksa nasıl bu kapıyı 'açma' umudu taşıyabiliriz ki? Açık olana girmeyi nasıl umabiliriz? Açık alanda şeyler zaten yerindedir ve biz buraya girmeyiz... Sadece açabileceğimiz yerlere girebiliriz. Zaten açık olan şeyler insanı kımıldayamaz hale getirir. Taşralı adam giremiyor; çünkü zaten açık olan bir şeye girmek ontolojik anlamda imkânsızdır."1

Kafka'nın öyküsünün bu ilham dolu ve ilham verici yorumu "yasa"nın niteliği konusunda ufuk açıcıdır. Eğer ki yasa bizim tarafımızdan ve bizim için yapılmışsa "kapı"nın anlamı nedir? Neden bir kapıya ihtiyaç duyulmuştur? Hem de açık bırakılacağı halde. Madem açıktır o zaman neden önüne muhafızlar dikilmiştir? Siyaset felsefesinin sınırlarının ve egemenliğin ilkesinin bu kapı tarafından çizildiğine kuşku yoktur. Ancak sorun da tam burada başlar. Gerçekte açık olan bir kapı söz konusu olduğunda sınır neresidir? Sınırı bulabilmenin müphemliği nasıl olur da sınırın kendisi olur?

Yasanın olanağı onun bir kaosa karşı biçimlenmiş olmasından gelir. Evren kaotik biçimde birbirine karışmış nesneler ve ilişkiler ağı olarak görülür. Burada sözü edilen kaosun ise nesneler dünyasını değil, insanlar dünyasını kaplayan anlaşmazlıklar, çatışmalar ve eylemler olduğu düşünülürse karşımıza daha ilk adımda bir ikilik çıkar. Kaosa düzen vermek için yasayı yapan kimdir ve yasa kime karşı, kimin için yapılmaktadır? Carl Schmitt'in teorisinde siyasetin olanağı buradaki egemenlik anlayışının çözümlenmesinden geçer. Schmitt'e göre devlete öncel olan siyasetin kaynağı, üzerine "karar" verilmesi gereken "istisna"nın yaratılmasıdır.2 Kapı, istisna durumunu üretmek için açık alanda bir müphemlik yaratır. Derrida bunu, anlatının kendisinin yasayı ortayan çıkaran koşul olduğunu söyleyerek onar.3

Derrida'nın makalesi ve dolayısıyla Kafka öyküsü üzerine çalışan Zeynep Direk, müphemliğin kaynağı olarak yasanın ikili karakterini işaret eder: Doğa yasası ve pozitif yasa. Antik Yunan'da da kullanılan "doğa yasası" ancak ilahi bir adaletle temellendirilebilirken modern dünyanın üretimi olan "pozitif yasa" insanı merkeze koyarak, onun her seferinde bir şekilde kendini dahil ettiği toplum sözleşmesini tarihsel ve kültürel bir birikim olarak norm kabul eder. Bir yasanın adil olup olmadığının tartışılmasının olanağını da bu gerilimde buluruz. Ne ki, adalet kavramında somutlaşan "yasanın yasası" ancak Kantçı bir kategori olarak, bir tür "ding an sich"inin (kendinde şey) olarak izah edilebilir. Yani aslında temellendirilebilir değildir.4

Kent Devletinden Kovulan Kurt

Agamben, 1995 yılında yazdığı *Kutsal İnsan – Egemen İktidar ve Çıplak Hayat* kitabında Schmitt'in istisna kavramını yine Kafka'nın öyküsü izleğinde takip eder. Onun dizgesinde taşralının konumunu bir çeşit "çıplak hayat" (bios) olarak buluruz. Taşralının yasa önünde bekleyişi çıplak hayat olarak yaşam ve ölüm arasında beklemeye benzer ve düşünürün bize büyük bir şiddetle gösterdiği gibi bu bekleyiş aslında toplama kamplarının kapısındaki bekleyişimizdir. 20. yüzyıl siyasetinde toplama kampları, yurttaşın niteliğine, onun yasa önündeki konumuna ve giderek yaşayıp yaşamaması gerektiğine karar verici mekanizmadır. İlk olarak Foucault'nun işaret ettiği "biopolitika" çıplak yaşam üzerindeki bu "karar verme" yetkesiyle başlar ve kitlesel kıyımlara dek ulaşır.5

İstisnanın boy göstereceği müphemlik alanı yasa önündeki taşralının kimliğinde ortaya çıkacaktır. Taşralı "çıplak hayatı" ve "kutsal insan"ı aynı anda temsil eder. O, hem murdar (keza taşradan gelmiştir işte/ yasadan aşağıdadır) hem tabudur (yasa onun için yapılmıştır/ bu durumda yasadan üstündür). Kutsallık müphemin alanını kurar. O hem dinsel bir üretim hem de din-dışıdır/ profandır. Antik Yunan'dan imparatorluklara, oradan ulus devlete dek kutsallık nosyonunun izini süren Agamben onun karakterindeki öldürülebilme ama kurban edilememeye vurgu yapar. Kent devletinin dışına sürülmüş, toplumdan dışlanmış kişi (Kafka öyküsündeki taşralının yasaya gitme kararını bu dışlanma olarak da düşünebiliriz) bundan böyle insan ile hayvan arasındaki bir varoluşa sahiptir. Halihazırda tanrıya ait olduğu düşünüldüğünden tekrar

ona adanamaz, kurban edilemez; ama başka bir kent devletinin ya da dışlandığı kentin sınırlarına girdiğinde öldürülebilir, ancak bu şekilde toplumsal sistem onu kabul eder.6

"Egemenlik alanı, cinayet işlemeksizin ve kurban etmeksizin adam öldürmenin meşru olduğu alandır ve kutsal hayat –yani öldürülebilien; ama kurban edilemeyen hayat– da bu alanda zaptedilen hayattır."7

"İlk olarak ortaya çıkan siyasal unsur, yalın doğal hayat değil; ölüme maruz bırakılan hayat (çıplak hayat ya da kutsal hayat)tır."8

Agamben'e göre Hobbes'un ünlü "İnsan insanın kurdudur" sözü egemen istisnayı üreten müphemlik alanını işaret etmektedir: "insanın kurtlaştırılması ve kurtların insanlaştırılması".9 Kent devletinden kovulmuş kişi artık yarı insan yarı kurt (keza ancak eşkıya olarak yaşıyabilir bu andan sonra) bir canlıya dönüşmüştür. Böylece Hobbes'ta öldürümü onaylayan doğal durum yasadan ya da kent devletinden önce değil, ancak onun aracılığıyla kurulmaya başlamıştır.

Kurda biçilen yasa suyunu, Derrida'nın söz ettiği gibi, istisna durumunun yarattığı boşunalıktan/ karar mekanizmasını doğuracak müphemlikten alır.

Türkiye'de Yasa Önünde

Bu ontolojik boşunalık, nitelikleri su götürür olsa da demokrasi kavramının tartışılması anlamında geleneği olan Avrupa ülkeleri için kuşkusuz anlamlı görünmektedir. Keza yasanın, yasa koyucusunun, uygulayıcısının, denetleyicisinin, eleştirmeninin ve devrimcisinin bol olduğu coğrafyalardır buralar.

Peki, Türkiye'de biz "yasa önünde" nerede duruyoruz?

Yasanın meşruiyetinin hiçbir zaman tam anlamıyla sağlanamadığı, anayasal düzenleme anlayışının dinsel otoriteyle babasal otorite arasında salınıp durduğu ve bir türlü kamuya içselleşmediği bir toplumda yasa önündeki bekleyişimiz nasıl tasvir edilebilir? Bir yasanın yerine bir başkasının "kanun hükmünde kararnameler" aracılığıyla basitçe ikâme edildiği bir toplumdaki yasa bizi Kafka'nın öyküsündeki gibi bir ömür boyu nizamiyede tutabilir mi? Belki de tam da Agamben'in "istisna"yı tanımlarken vurguladığı kurdun pozisyonunu yeniden düşünmemiz gerek.

Belki bizde kapı –zorlayarak tekrar açılmak üzere– çoktan kapatılmış, ardına zincirler çekilmiş, dayaklar dayanmıştır ya da belki hiç açılmamıştır. Bir olasılık, aralayıp şöyle bir kapıdan içeri baktığımızı sonra da içeride gördüğümüzün çok da ilgimizi çekmediğini, ama yine de yapacak çok bir şeyimiz olmadığından önünde oturup kapıcıyla koyu bir sohbete daldığımızı öne sürmek de mümkün.

Agamben'in yorumuna göre çağımız, aynen Kafka'nın öyküsündeki gibi, insanlığın topyekün "dilin önünde dikildiği" bir çağdır.

"Çağımız, tıpkı Kafka'nın hikâyesindeki gibi taşralı adamın Hukukun kapısı önünde dikilmesi gibi, dilin önünde dikilip duruyor. Burada düşünmeyi tehdit eden şey, düşünmenin, kapıcıyla sonu gelmeyen pazarlıklara mahkûm olma olasılığı ya da daha kötüsü, en sonunda, gerçekten girişi engellemeyen ve sadece kapının açık olmasını gerektiren Hiçbir Şeye sığınan kapıcı rolünü üstlenmesi olasılığıdır."10

Düşünme denen şey kapıcıyla sonu gelmez bir diyalog haline gelmiştir. Kapı önünde dikilen ve ne suçu olduğunu bir türlü kestiremeyen taşralı aynı zamanda açık kapıyı koruyan "kapıcı" rolünü de üstlenmiştir. Kapıcının taşralıyı durdurmak için güç kullanmadığını, onu sadece "söylemi" ile durdurduğunu vurgulayan Zeynep Direk de bu yoruma katılır; köylüyü o yasanın öznesi haline getiren kendi "bekleme kararı"dır.11

Kimbilir, belki de hiç tereddüt etmeden doğrudan yürüse kapıcıyı geçip gidecek ve kendisini koruduğunu mu yoksa tehdit mi ettiğini kestiremediği o mitik yasaya ulaşacaktır. Oysa bir anlık tereddütü onu sonsuza dek beklemeye mahkûm eder. Kafka'nın öyküsünün bunu işmar ederek siyaset felsefesinin çıkmazına liberter bir ışık mı tutmayı hedeflediği üzerinde durulmaya değer bir tartışma olarak düşünülebilir.

Her halükârda boğucu bir bekleme halinin hüküm sürdüğü kesindir. Kafka'nın defterlerine yazdığı şekliyle;

"Mesih, ancak artık gerekmediği anda gelecektir, ancak dönüşünün ardından gelecektir, son gün değil son günün sonunda gelecektir."12

Gelgelelim istisnalar ülkesinde "bekleme"nin de tehlikeli bir olgu olduğunu öne sürebiliriz – Bu ister bir kere istisna yaratarak

onu geçerli kılmış bir ülke ister istisnanın kelimenin düz anlamıyla uygulamada olduğu bizimki gibi bir ülke olsun.

Günümüzün taşralısı kim?

Kendi nöbetini kendine ne şekilde yazıyor?

Önünde durduğu kapıdan yasayı nasıl görüyor?

Radboud Üniversitesi'nde jeopolitika alanında çalışan Henk van Houtum, günümüzün taşralısının "mülteciler" olduğunu söyleyerek Kafka'nın soyut yasa önünde bekleyişini Avrupa genelindeki (bugün Türkiye'ye de sıçramış bulunan) reel politik zemine taşıyor.13 Foucaultcu anlamda yasanın yasallığını tartışma işini kurdun üzerinde yürütülen ve adalet gibi soyut kavramlarla işleyen bir egemenlik mücadelesi değil, tarihsel bir olgu olarak somut durumda analiz ederek dokunulabilir kılmak mümkün. Biyopolitikanın aşkınsallıktan kurtarıcı yönü belki de kurdun yasasını konuşmak için olanaklar bile sunabilir. Keza mültecinin beklemesinin "zaten açık olan bir kapı" önünde sürdüğünü, dolayısıyla Derridacı anlamda "ontolojik bir boşluk"la karşı karşıya olduğunu söylemek güç. Aksine "bekleyenler", dünyanın çeşitli yerlerinde çeşitli sebeplerle egemenin otoritesine başkaldıran kitlelerle birlikte, "yasanın yasası"na karşı şimdiden büyük bir direniş oluşturuyorlar.

Dipnotlar:

1. Agamben, G. *Kutsal İnsan – Egemen İktidar ve Çıplak Hayat*, (çev. İsmail Türkmen), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001, s. 71.
2. İlk bakışta birbirleriyle zıt kavramlar olarak görülseler de, Schmit için, istisna ve norm birbiri üzerinden düzeni üreten iki kaynaktır. Devlet otoritesinin dayandığı "karar anı" kuralı üretebilmek için istisnayı gereksinir. Türk, D. Öteki, Düşman ve Olay – *Levinas, Schmitt ve Badiou'da Etik ve Siyaset*, İstanbul: Metis Yayınları, 2013, s. 132. Agamben de Kutsal İnsan'da Schmitt'ten şu satırları aktarır: *"egemen, hukuk düzeninin dışında bulunmasına rağmen bu düzene aittir; çünkü bu durumda anayasanın in toto [tamamen] askıya alınıp alınmayacağına karar vermek bu kişiye düşer."* Agamben, G. a.g.e., s. 25.
3. Direk, Z. "Yasanın Kaynağı Üstüne." *Defter*, 40, İstanbul: Yaz 2000, s. 60.

4. *"Kategorik buyruk bize ne yapılması gerektiğini söylemez; o yalnızca içi boş bir formdur."* Direk, Z. a.g.e., s. 61. Ayrıca bkz.: Direk, Z. a.g.e., s. 55-58. *"Kantçı etiğin sınırı ve aynı zamanda gücü, tam da, arkasında boş bir ilke olarak yürürlükte olan hukuk biçimini bırakmasında yatıyor. Etik alanındaki bu anlamı olmadan yürürlükte olmanın, bilgi alanında takabül ettiği şey aşkın nesnedir. Sonuçta aşkın nesne, reel bir nesne değil, sadece düşünmenin mutlak olarak belirsiz bir düşünceyle ilişki içinde olduğu gerçeğini ifade eden 'çıplak ilişki idesi'dir."* Agamben, G. a.g.e., s. 74.
5. Agamben, G. a.g.e., s. 20-21.
6. Agamben, G. a.g.e., s. 105-110.
7. Agamben, G. a.g.e., s. 113.
8. Agamben, G. a.g.e., s. 119.
9. Agamben, G. a.g.e., s. 143.
10. Agamben, G. a.g.e., s. 77.
11. Direk, Z. a.g.e., s. 59.
12. Agamben, G. a.g.e., s. 80.
13. Houtum, H. "Waiting Before the Law: Kafka on the Border", *Social & Legal Studies*, cilt. 19, 3, Eylül 2010, s. 285-297.

Kaynaklar:

Agamben, G. Kutsal İnsan – *Egemen İktidar ve Çıplak Hayat*, (çev. İsmail Türkmen), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001.
Derrida, Jacques, "Before the Law", *Acts of Literature*, (çev. Avital Ronell & Christina Roulston; ed. Derek Attiridge), London: Routledge, 1992, s. 181-220.
Direk, Z. "Yasanın Kaynağı Üstüne." *Defter*, 40, İstanbul: Yaz 2000, s. 49-75.
Houtum, H. "Waiting Before the Law: Kafka on the Border", *Social & Legal Studies*, cilt. 19, 3, Eylül 2010, s. 285-297.
Türk, D. *Öteki, Düşman ve Olay – Levinas, Schmitt ve Badiou'da Etik ve Siyaset*, İstanbul: Metis Yayınları, 2013.

Göçebeleşen Nesneler ve Özneler: Objektil ve Superject

Rahmi Öğdül

Dalgalı yerlerin sosyolojisinden bahsediyor Michel Maffesoli. "Sosyal hayatın olduğu gibi bireyin de hiçbir yere ait olmadığını, devamlı bir ikamete sahip olmakla övünemeyeceğini hatırlatan bir dalgalı yer sosyolojisi de mevcuttur" diyor.[1] İnsanın göçebeliğinden değil, nesnelerin göçebeliğinden söz ediyor aslında bu anlayış. Kendimizi bir yere bağlasak bile yer ve içindeki nesneler sürekli dalgalanarak biçim değiştirdiğine göre bu göçebelik bize de sirayet ediyor ve kendimizi sürekli biçim değiştiren nesnelerin arasında buluyoruz ve farkına varmadan göçebeleşiyoruz. Yer içinde barındırdığı nesnelerle birlikte dalgalanıyor; oysa bizler hep sabit, değişmez, katı nesneler üzerinde konumlandırıyoruz kendimizi. Tüm düşünce sistemini yer ve zaman içinde değişmeden kalan bir nesneye göre inşa eden özneleriz bir bakıma. Katı hal fiziğinden akışkanlar fiziğine geçişin yarattığı göçebe özneyi hep ıskalıyoruz.

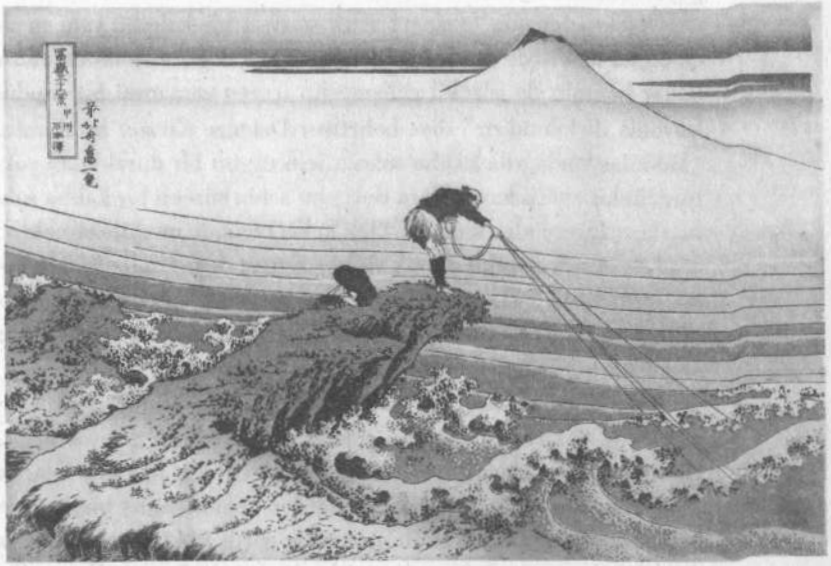
Kapalı ve tanımlı, tekrarlardan oluşan ve hep aynı kalan sahte dünyadan kaçarak kendini dalgalı yere atanlar olmuştur her zaman. Truman Show'un kahramanı da katı hal fiziğinin aşırı tanımlı bunaltıcı dünyasından kaçmak istediğinde denize açılır ve göçebeleşmek ister. Ya da Alman Romantizmi'nin kurucularından Johann Gottfreid Herder de denize açıldığında dalgalı yeri doğrudan deneyimlemiştir. Truman'ın teknesinin sahte ufuk çizgisine saplanması korkutmasın sizi. Herder, 1769'da akışkan bir dünyaya, denize açılmayı başarmış ve duygularını şu şekilde ifade etmiş-

---

1 Michel Maffesoli, *Göçebelik Üzerine*, çev. Mahir E. Keskin, Bağlam Yayınları, İstanbul.

ti: "Gökyüzüyle deniz arasında salınan bir gemi, düşünceye ne kadar geniş alanlar açıyor! Burada her şey düşüncelere kanat takıyor, hareket veriyor ve hava sahasını genişletiyor! Çırpınan yelkenler, sürekli çalkalanan gemi, gümbürdeyen dalgaların akıntısı, uçuşan bulutlar, sonsuz genişlikteki hava sahası! Kıyıdayken insan ölü bir noktaya takılı ve bir durumun dar çemberiyle sınırlı.2" İktidarın ölü noktasına çivilenmiş ve çemberinin içinde sıkışıp kalmış ölüm katılığındaki bedenlere ve zihinlere Herder'den değerli bir tavsiye. Bedenler göçebeleşmekle kalmıyor, düşünceler de kanatlanıyor.

Hareket etmesek de nesnelerle, başka bedenlerle karşılaşmamız da göçebeleştirir bizi. Sanat nesnesinin yoruma açıklığı ve yorumlamak zorunda kaldıkça sürekli dönüşen bir öznenin durumu



böyle bir karşılaşmaya örnek. Bu deneyim sadece sanat nesneleriyle de sınırlı değil. Gündelik hayatın sıradan nesneleri için de geçerli. Nesnenin bir töz olarak değil de sürekli işler haldeki bir fonksiyona dönüştüğü noktada, özne (subject) de dönüşebiliyor. Özneler olarak kendimizi altına yerleştirdiğimiz (subject: altta yatan) ve tanımladığımız bu sabit nesnel tözün yok olduğunu, nesnenin sürekli değişim içinde olduğunu anda sabitlediğimiz öznel

---

2 Rüdiger Safranski, *Romantik*, çev. Ali Nalbant, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

durumun dağıldığını, göçebeleştiğini hissediyoruz. Kendi üzerine kıvrılmış bir nesne kıvrımlarını açtıkça başka bir şeye dönüşüyor ve sürekli dalgalanma halinde olan bu nesne (obje) artık başka bir adı hak ediyor; sürekli modülasyonla, dalgalanmayla kalıptan kalıba giren nesneye 'objektil' adı veriliyor. Nesne sabit bir kimliğe gönderme yapan bir ad taşımayı bırakmış, bir fiil, olay haline gelmiştir. Nesneleri artık yüklemleri üzerinde taşıyan sabit bir töz olarak değil, bir çiçeğin açması gibi süre içinde kıvrımlarını açan objektiller olarak ele almak gerekiyor: Sürekli eylem halinde olan fiiller ya da olaylar olarak nesneler. Kıvrımlaşmış, kendi üzerine katlanarak kıvrımlar oluşturmuş bir şeyin kıvrımlarını açması, açımlanması olarak. Farklı olanı sürekli açığa çıkaran, sürekli değişim içindeki nesneler.

Objektil terimi, "nesneyi artık uzaysal bir kalıpla, yani madde-biçim ilişkisiyle değil, maddenin sürekli değişme içinde olması kadar biçimin de sürekli gelişmesini içeren zamansal bir modülasyonla ilişkilendirir" diye belirtiyor Deleuze *Kıvrım* kitabında. "Modülasyonda asla kalıba sokma için uygun bir duraklama yoktur, çünkü enerji kaynağının dolaşımı zaten sürekli bir kalıba sokmayla eşdeğerdedir; kalıp vermek kesin biçimde modüle etmektir, modüle etmek sürekli olarak ve her zaman değişkenlik içinde kalıp vermektir."3 Zamansal değil aynı zamanda niteliksel de olan bir nesne anlayışıdır bu. Artık özcü değil, tarzcı bir nesne: Nesne olay haline gelmiştir.

Sürekli dalgalanan, değişken bir eğrilik dünyasında merkez de yitiriliyor, yok olan merkezin yerine görüş noktası geçiyor artık. Hakiki olanın göreliliği olarak değil, göreliliğin hakikati olarak perspektivizm. "Perspektivizm önceden tanımlanmış bir özneye bağımlı olma anlamına gelmez; tersine görüş noktasına ulaşan ya da daha doğrusu görüş noktasında duran şey özne haline gelir. Bu yüzden nesnenin dönüşümü, objenin objektil haline gelmesi, öznede buna karşılık gelen bir dönüşüme neden olur: özne (subject) artık altta yatan değil, Whitehead'in deyişiyle üstte yatandır (superject). Nesne objektil haline gelirken özne de üstte yatana dönüşür. Değişmeyle görüş noktası arasında zorunlu bir ilişki vardır. Görüş noktası özneye göre değişmez, tersine görüş noktası, olası bir öznenin bir değişmeyi (metamorfoz) ya da bir şeyi (anamor-

3. Gilles Deleuze, Kıvrım, çev. Hakan Yücefer, Bağlam Yayınları, İstanbul.

foz) kavramasının koşuludur. Bu görecilik, hakikatin özneye göre değişmesi değil, bir değişmenin hakikatinin özneye belirmesinin koşuludur."[4] Ne diyordu Whitehead' superject' için?: Dünyanın içinden yüzeye çıkan, beliren özne.

Yerler ve içinde barınan nesneler sürekli dalgalanıyor ve bizler de bu nesnelerle birlikte dalgalanıyoruz. Kalıptan kalıba geçen nesneler gibi, görüş noktamız değiştikçe kalıplarımızı, kimliklerimizi değiştirmek zorunda kalıyoruz. Hareket etmeyen göçebelere dönüştürüyor nesneler bizi. Akışkanlığın ortasında kendimizi sabitleyebileceğimiz ölü noktalar bulmak zorlaşıyor. Ne var ki iktidar bizi çivileyecek ölü noktalar yaratmak zorunda. Ölü noktaların içinde sıkışıp kalmış ölüm katılığındaki, kederli bedenlere ve zihinlere ihtiyacı var.

[4] Age.

Ölüme Karşı Direnç Olarak Sanat

Çağrı Uluğer

"Karşı Hareket: Sanattır."
-Nietzsche, "Güç İstenci"

Tüm politik açmazlarımızın bir mikro-kozmosu olarak ifade edebileceğimiz öznellik problemi tekrar ele alınmak üzere güncelliğini koruyor. İktidarın ve kolektif donanımların öznedeki kurucu işlevini, her sözcelem öznesinin farkında olmadığı süreçler tarafından manipüle edildiğini açıklığa kavuşturan bir dizi teorik keşfin ötesine -aşkın özne yanılsamalarına yeniden yakalanmayacak bir şekilde- uzanmak, radikal politik hedefimizi oluşturuyor. Özneyi içinde bulunduğu faşist ilişki biçimleri ve kapitalist genel metalaşmadan çekip çıkarmak için öznelliğin bilinçdışı üretimini hesaba katan bir analize ihtiyacımız var. Bu analizi yapısalcılığın keşifleri ile bu keşiflerin "pragmatik yönetimi"[1] arasında bir denge kuran Felix Guattari'nin teorik serüveninde bulabiliriz.

Özneyi, ulus-devletlerde somutlanan modernite fikrinin ve bir kısır döngü olmaktan öteye gidemeyen birey-toplum dikotomisinin nirengi noktası olarak okuyan klasik sosyoloji ve benzeri yaklaşımları aşmasına rağmen yapısalcılık; özneyi dondurulmuş yapıların yeniden-üretim merkezine, katı bir tekerrür aracına indirgemişti. Bu noktada yapısalcılığın keşfi olan "öznenin ölümü" temasını karamsarlıktan uzak bir tonda, yeni öznellik biçimlerinin keşfine yönelmiş bir *ethos* olarak ele almak yeni bir etiko-politik perspektifin gereği olarak beliriyor. Aksi takdirde Felix Guattari'nin ifadesini hatırlarsak "postmodern bir sosyal terk edilme korkusu"na[2] saplanıp kalma tehlikesi baş gösterecektir.

---

1 Guattari F., *"Chaosmosis"*, Indiana University Press, Tra. Bains P., Pefanis J., Indianapolis: 1992, s. 10.

2 A.g.e., s. 10.

Friedrich Nietzsche, Michel Foucault ve Gilles Deleuze gibi isimlerin teorik serüveninde nüveleri bulunan Guattari'nin "*Chaosmosis*"de somutlaştırdığı "estetik paradigma", iktidar semiyotiğince türdeşleştirilmiş öznellik biçimleri ile kapitalizmin "göreli yersizyurdsuzlaşmalar"la sürekli yeniden ikame ettiği öznellik biçimlerine karşı ayrıksılaşmış yeni öznellik biçimlerinin keşfini estetik deneyimin merkezine yerleştiriyordu. Bu yeni paradigmayla birlikte aşkın bilinç, evrensel ahlak yasası ve bir yargı meselesi olarak estetik gibi Kantçı fikirlerin aşkınsal perspektifinin yerini deneysel bir oluş fikri alıyordu. Foucault'nun, Immanuel Kant'ın aynı isimli makalesinden hareketle kaleme aldığı "*Aydınlanma Nedir?*"[3] metninde benzerine rastlayabileceğimiz Deleuze ve Guattari'de ise daha belirginleşen bu yeni düşünce imgesi Aydınlanmanın majör hattı(ulus-devlet, kapitalizm) tarafından ezilen bir minör hattı gündeme getirmek ve bu hatta yüksek dozda Nietzsche zerk etmekten başka bir şey değildi. *Telos*çu zaman algısının yerine güçlü bir aktüelliği getiren bu Nietzschecilik tepkisel kimliklerin köle ahlakından sıyrılamamış pratiklerine karşı keşfedilmiş öznelliğin imkanlarına bel bağlayan yeni bir perspektifi imliyordu. Radikal politikayı bilimci bir üst-ben iktidarından kurtaran bu yeni perspektifler tepkisel olmayan bir direnişin imkanını kendinde politik olan estetik deneyimde arıyordu.

Öte yandan edilgin duygulanımların esiri olmuş öznellik modellerine karşı etkin duygulanımları yaratacak olumsallığa yani karşılaşmalara inanan Spinozist jest politikayı aşkın planlardan çekip duygu kavramına yaklaştırmakta yani doğrudan içkinliğe doğru çekmekteydi. Değer yargılarının aşkınlığıyla örülmüş bu dünyada ahlakın yaşamı ve etkinliği olumsuzlayan kuvvetlerine karşı varlığın kendi sürdürme çabası olarak Spinozist "conatus" etik ve estetiği buluşturan bir "yeni değerlerin yaratımı" olarak Nietszche'yle önemli bir yakınlık taşıyordu. Spinoza'nın özneyi mikro-sonsuz ile makro-sonsuz arasındaki bir güç derecesi olarak ele alan bakış açısı etik ve estetik alanlarını birleştiren içkinlik planının ifadesi olarak karşımıza çıkmaktaydı. Tekilliğin mikro-sonsuzu ve makro-sonsuzu arasındaki sonsuz imkanlardan yalnızca birinin aktüelleştiği yerde, sonsuz virtüelliklere aktüelleşebileceği bir alan açması bakımından sanat, Ulus Baker'in ifadesiyle "bir

[3] Foucault M., *"Aydınlanma Nedir?"*, Özne ve İktidar, Ayrıntı Yay., Çev. Ergüden I., Akınhay O., İstanbul: 2011, s. 173-193.

arada mümkün olmayan dünyaları biraraya getirebiliyordu."[4]. Sanatın bu potansiyeli aynı zamanda etik çözümün kendisini teşkil ediyordu. Deleuzecü anlamda birey-öncesi tekilliklerin alanına yani çokluk(multiplicity) olarak deneyimin alanına girmemizi sağlayan sanat, hayatı ve bedeni kalıba döken iktidara karşı kalıbı parçalayabilecek, kalıbın dışındaki sonsuz olanağı gösterebilecek etik bir müdahaleyi ifade ediyordu. Deleuze ve Guattari *Mille Plateaux*'da *"Le multiple, it faut le faire"*[5] ("Çokluk yapılmalıdır") diye yazarlar. Sanat, iktidarın ve kolektif donanımların kimlikleri özdeşlik mantığı içinde inşa ettiği uzamda kimliğin altında saklı kalmış çokluk olarak deneyimi, birey-öncesi tekillikleri ve kendinde-farkı virtüelliği keşfederek yeniden aktüelleştirir. Burada bir yargı meselesi olarak estetikten ziyade bir yaratım meselesi olarak estetik düşüncesi somutlaşmaktadır. Kelimenin Nietzscheci anlamında "sürü insanı"nın çokluğu "bir"e ve üniter bir kimliğe indirgediği yerde çokluğu yeniden aktüelleştiren estetik, bir etik müdahaleyi temsil eder. Bu noktada etik, estetiğin gösterdiği çokluk vasıtasıyla varlığın mikro-sonsuzu ile makro-sonsuzu arasındaki imkanlara yönelmiş bir sıçrama olarak karşımıza çıkar. Burada söz konusu olan bir mutlaklaştırma olarak evrensel ahlak yasası düşüncesinin etiği sömürgeleştirdiği yerde, arzunun halihazırda bağlı olduğu sınırları aşmasını sağlayan estetik deneyimin, etiği sözde evrensel bir ahlak yasasının boyunduruğundan kurtarmasıdır. Estetik deneyim, asla bir kategoriye, sınıfa, türe veya kimliğe sabitleyemeyeceğimiz çokluklar mantığının uyarınca hareket eder. Kendiliğin ve kimliğin verili olmadığının ayırdına varmamızı sağlayan deneyim olarak estetik deneyim radikal bir biçimde etiko-politik bir atılıma işaret eder. Bu belki de Nietzscheci anlamda yaşamın en yüksek olumlama ilkesinin "sanat olarak güç istenci"nde saklı olduğunu gösterir.

Kant'ın pratik akıl ve yargı gücü olarak tanımladığı etik ve estetik alanlarına zerk edilen Nietzsche ve Spinoza ile birlikte bu alanlar birbiriyle kolaylıkla ayırt edilemeyecekleri yeni bir ilişkiye girer. Tıpkı Foucault'da varoluş estetiği ile kendilik kaygısı etiği arasındaki ayrımın belirsiz oluşu gibi etik ve estetik arasındaki yapay sınır silinmiştir artık. Aslında teorik düzlemde gerçekleşen şey yaşam ve sanatın birleşimidir. Bu akla modernist

---

[4] Baker U., *"Sanat ve Arzu"*, İletişim Yay., İstanbul: 2014, s. 66.

[5] Deleuze G., Guattari F., *"Mille Plateaux"*, Minuit: 1980, s. 13.

avangardın "sanatın özerkliği"ne açtığı savaşı getirebilir. Ancak avangardın, sanatın burjuva toplumlarındaki özerkliğini alaşağı etmek için kullandığı provokasyon, skandal ve şok etkisi yaratmak gibi tekniklerin tepkisellikten öteye gidemediği avangardın nihai başarısızlığıyla açıklığa kavuşmuştur. Estetik paradigma için sanatın özerkliğini kırarak sanat ve yaşamı buluşturmanın yolu gündelik hayatın ve burjuva değerlerinin rasyonelliğine dönük provokatif saldırılar değildir. Avangardın anlayışı ve radikal eylemlerinde eksik olan özne-nesne düalitesinin dışında bir estetik kavramsallaştıramaması ve tüm eylemlerinin kelimenin Nietzscheci anlamında tepkisel kalması yani etkiselliğe ulaşamamasıdır. Nihayetinde savaştığı kurumsal sanata yenik düşen ve ona tabi olan avangard, sanata bir nesne olarak bakmaktaydı. Sanatı bir öznenin nesnesine eğildiği ilişki biçimi içinde kavramak aslında estetiği Allan Megill'in ifadesiyle "başka bir Descartes-sonrası bilim"[6]e dönüştürmektir. Sanatı bilimci üst-benin iktidarına tabi kılan bu perspektif sanatın tüm mevcudiyetiyle belirmesine yani yaşamla buluşmasına mahal bırakmaz. Estetik paradigma, sanatı salt nesneye indirgeyen bilimci üst-benin iktidarına karşı sanatı tekrar sanata ve sanattan bağımsız ele alınmaması gereken yaşama kazandırır. Verili olmayan özne-nesne düalitesinin dışında bir ilişkiyi imleyen "arzulanan makineler"[7] (machines désirantes) olarak sanat fikri arzuya akım ve kesilmeleriyle akabileceği bir oluk açar. Özne ve nesne arasındaki yapay sınırların kaybolduğu transversal (yatay-geçişli) bir ilişki olarak sanat, özne ve nesne ayrımında Kartezyeniklikten çıkamamış havsalamızın kavrayamadığı bir ilgaya giderek özne ve nesne arasındaki ayrımı askıya alır ve özne ve nesneyi yaratım sürecinde asla baştan kestirilemeyecek bir noktaya taşır. Bu ilişki saf haliyle "oluş"tur. İmgenin bizi koyduğu yerde yeniden başlayan bu ilişki Deleuze'ün "*Diyaloglar*"daki "bal arısı- orkide"[8] örneğinde olduğu gibi karşılıklıdır. Arzulanan makineler olarak sanat öz-

---

6 Megill A., "*Aşırılığın Peygamberleri*", Say Yay., Çev. Birkan T., Ankara: 2012, s. 247.

7 Deleuze G., Guattari F., "*Anti-Oedipus*", University of Minnesota Press., Tra. Hurley R., Seem M., R. Lane H., Minneapolis: 1983., s. 9.

8 Deleuze G., "*Diyaloglar*", Bağlam Yay., Çev. Akay A. İstanbul: 1990, s. 16.

nelliği, yeni arzulanan-düzenlemelerin(assemblage-agencement) peşine takarak başka bir dünyanın mümkün olduğunu gösterir.

Estetik paradigma için öznenin kapana kısıldığı kolektif donanımlar sisteminin içinde yeni düzenlemelere gitmek; şiiri devrimin hizmetine kazandırmak, iktidar semiyotiğinden özerkleşmiş yeni öznellik varyantları yaratmak ve böylelikle köle ahlakından sıyrılmış etkisel bir direniş pratiğini harekete geçirmeyi ifade eder. Guattari'nin ifadesiyle "bir sanatçının sahip olduğu paletten yola çıkarak yeni formlar yaratması gibi, yeni öznelleştirme koşulları yarat[ılmalıdır]"[9]. Sanatın yaşamla dolayımsız ilişkisi, iktidarın özneyi normallik sınırları içinde kurguladığı yerde sanatın bu kurguyu bozmasında ve yeni yaşam olasılıklarını göstermesinde aranmalıdır. Theodor Adorno "Normallik ölümdür"[10] diye yazar. Deleuze ise "*Spinoza Pratik Felsefe*"de "bedenin cesede dönüşmesinden önce gerçekleşen ölümler"[11]den bahseder. Öznenin iktidar dispozitiflerince kapıldığı, "ruh[un] bedenin hapishanesi[ne] [dönüştüğü]"[12] yani normun, birey-öncesi tekilliği, çokluk olarak deneyim imkanını bir kimlik/özdeşlik yanılsamasına bağlayarak yok ettiği yerde sanat "ölüme karşı direnç"[13] olarak belirir. Sanatı, kurumsal sanat alanının hegemonyası dışında direnişin el erimindeki bir pratik olarak yani Deleuze'ün ifadesiyle "insanların kavgasıyla; ölüme, tahakküme, baskılara karşı umutlu kavgasıyla"[14] beraber okumak radikal politikaya yeni araçlar kazandırır.

Estetik Dürtü Olarak Clinamen

Estetik paradigma, kurumsal sanatın elinde ebediyen unutulmaya yüz tutmuş estetik deneyimi politik bir kavramsallaştırmayla yeniden gündeme getirmiştir. Estetik paradigma, öznellik

---

9 Guattari F., "*Chaosmosis*", Indiana University Press, Tra. Bains P., Pefanis J., Indianapolis: 1992 s. 7.

10 Adorno T. "*Minima Moralia*", Metis Yay., Çev. Koçak O., Doğukan A., İstanbul: 2009, s. 58.

11 Deleuze G., "*Spinoza Pratik Felsefe*", Norgunk Yay. Çev. Baker U., Nahum A., İstanbul: 2011, s. 43.

12 Foucault M. "*Hapishanenin Doğuşu*", İmge Yay., Çev. Kılıçbay M. A., Ankara: 1992, s. 36

13 Deleuze G. "*Yaratma Eylemi Nedir?*" Kay. Körotonomedya, Çev. Baker U.

14 A.g.y.

biçimlerinin prototipleştirildiği iktidar uzam-zamanına karşı sanatın uyarıcı gücüyle ayrışıklaşacak yeni öznellik biçimlerinin bir "kar topu etkisi"ne muktedir olacağı, "moleküler devrim"in peşindedir. Bu noktada Louis Althusser'in ufuk açıcı teorik serüveninden bir kesite başvurmak "moleküler devrim"den kastettiğimizi daha açık kılacaktır. Althusser *"Karşılaşma Maddeciliğinin Yeraltı Akımı"*[15]nda idealizmden tam olarak sıyrılamamış, *telos*çu materyalizme karşı belirtilerini Epikuros, Lucretius ve Spinoza'da bulabileceğimiz bir "karşılaşma materyalizmi"ni gündeme getirir. Epikuros dünya oluşmadan önce sonsuz sayıda atomun birbirleriyle temasını önleyen paralel akışlara sahip olduğunu ifade eder. Dünyayı var edecek şey birbirine paralel bir akışa sahip olan atomların "karşılaşma" potansiyelidir. Zorunluluk ve ereksellik düşüncelerine karşı "olumsallık"(contingency) ve sapmayı anlamın ve gerçekliğin kökeni olarak sunan "karşılaşma materyalizmi" ilk karşılaşmanın başlatacağı bir "atom yığışımı" öngörür. Althusser metinde bu sapmayı açıklamak için Lucretius'un *"Clinamen"* kavramına başvurur. *Clinamen* atomların hareketliliğindeki asgari bir belirlenimsizliği ifade eder. Çünkü şeyler asla varsaydığımız yollardan geçmezler. *Clinamen;* yani olabildiğince küçük o ilk sapma karşılaşmadan karşılaşmaya giderek zincirleme bir karambolü oluşturacak ve böylelikle bir dünyayı oluşturacak atomların rastlantısal hareketliliğinin ifadesidir. *Clinamen,* Nietzsche'nin "estetik dürtü"[16] olarak tanımladığı ayrışıklaşmanın bir başka veçhesi olarak okunabilir. Guattari'yi türdeşleştirilmiş öznellik biçimlerine karşı ayrışıklaşmış öznellik biçimlerine götürenin de yine bu estetik dürtü olduğunu ifade edebiliriz sanıyorum. Kapitalist genel metalaşma ilişkileri ve iktidar semiyotiğince belirlenmiş sözde "karşılaşma halleri"nin dışındaki bir potansiyel olarak *clinamen;* sanatı politik radikallikle buluşturur. Jacques Ranciere'in anladığı şekliyle estetik, sanat ve politika arasındaki ayrımları berhava edecek bu buluşmanın alanıdır.[17] Kurumsallaşarak "tehlike"lerinden arın-

---

[15] Althusser,L., *"Yazılar"*, Cilt 4, İthaki Yay., Çev.Alp Tümertekin, İstanbul: s. 247- 293.

[16] Nietzsche F. *"Güç İstenci"*, Say Yay. Çev. Epçeli N., Ankara: 2014, s. 505

[17] Ranciere J., *"Estetiğin Huzursuzluğu Sanat Rejimi ve Politika"*, İletişim Yay., İstanbul, 2014.

dırılmış sanatın araçlarını elinden alan, sanat ve hayatı buluşturan siyaset dayatılan öznellik biçimlerine karşı etiğin el erimindeki estetikle üretilmiş öznellik biçimlerine bel bağlar. Bu yeni öznellik biçimleri iktidar çeperinde açılacak bir yarığın potansiyelini taşır. Etiğin estetikle buluştuğu noktada zincirleme bir karşılaşma başlar ve bu karşılaşmalar bir kar topu etkisiyle bir öznellikler yığışımı, bir kolektif disinhibisyon(norm-dışı hareketlenmeler) makinesi icat eder. Bir sanat yapıtı olarak Gezi direnişi *clinamen* ilkesinin sonucuydu. Bedeni organizmacı temsilden çekip çıkaran bu Artaudcu "taçlandırılmış anarşi" bedenlerin karnavalını oluşturmuş; gündelik yaşamın nevrotik saplantısı içinde katılaşan arzu kendine bir gedik açmış ve Dionysosçu nakaratını dillendirmişti. Öznelliklerin asla kestirilemez vektörlerinin buluşması anlamında olumsallığın üretimi olan Gezi'de oluş özneyi kapıp götürmüş ve onu bir sanat yapıtı olarak Gezi'nin renklerine dönüştürmüştü. Nietzsche "*Güç İstenci*"nde "estetik dürtü bir kez işbaşına geçti mi, başka bir yerden kaynaklanan bir sürü mükemmellikler, 'güzelliğin özel örneğinin' etrafında kristalleşir."[18] ifadelerini kullanır. Bir sanatçının paletinden çıkan yeni formlar gibi üretilmiş yeni öznellik biçimleri zincirleme bir karşılaşma haliyle moleküler devrime ulaşmış "güzelliğin özel örneği" olarak Gezide kristalleşerek sanat ve hayatı buluşturmuştur.

Sanatın insanların kavgasıyla buluştuğu ve öznellikler-arası yeni duygulanımsal kompozisyonlar teşkil ettiği yerde beliren karşılaşma hali düşüncesi özellikle "çağdaş sanat"ın doğuşundan bu yana farklı teorik yaklaşımlarla sanat üzerine düşünenleri meşgul ediyor. Bu noktada yazıldığı günden bu yana çağdaş sanat çevrelerinde gittikçe yaygınlaşan Nicolas Bourriaud'nun "*İlişkisel Estetik*"[19] başlıklı eserine eğilmek zaruri görünüyor.

Bu Dünyaya İnanmak

İlişkisel estetik kuramı, halen daha sanatı alımlayış tarzımızın bağlı olduğu romantik estetiğin özne-nesne düalitesine dayanan şemasına karşı sanatı "vahşi haldeki duygunun paylaşımı" olarak sanatçıyı ise bir "duygu operatörü" olarak tanımlıyor. "Sanatı alımlayış tarzı" ifadesi dahi nesnenin bağlamının dışındaki bir

[18] A:g.e. s. 505

[19] Bourriaud N., "*İlişkisel Estetik*", Bağlam Yay., Çev. Özen S., İstanbul: 2005

özneyi varsayması ile gramerin kolaylıkla kaçamadığımız kökensel hatasına düşüyor. İlişkisel estetik, estetik paradigmanın içinden bakan bir perspektifle sanatı bir özne-nesne ilişkisi olarak değil, transversal bir ilişkinin uzamı olarak ele alıyor. Marcel Duchamp'ın "tabloları meydana getirenler, onlara bakanlardır"[20] düsturundan hareketle sanatı öznelliğin etrafından yeniden kurulabileceği bir imge üretimi olarak gören ilişkisel estetik; öznelliği iktidarın elindeki bir araç olmaktan kurtarmayı hedefliyordu. Karşılıklı-öznelliğin, meta ilişkileriyle bir kölelik ilişkisine ya da gündelik hayatın mikro-faşist odaklarınca ötekiye dönük örtük şiddet pratiklerine indirgendiği yerde ilişkisel estetik yapıta bakan özneler-arası yeni ilişki biçimleri tarif etmekteydi.

Yapıt, bakan kişiler arasında bir etik kurguluyor ve onları kimlik ve özdeşleşme yanılsamalarıyla sabitlendikleri duvarın ötesine taşıyarak çokluk olarak deneyimin imkanlarını gösteriyordu. Formun kendisini "kalıcı bir karşılaşma"[21] hali olarak tanımlayan Bourriaud, estetik paradigmanın çağdaş sanata kazandırabileceği devrimci olanaklara dikkat çekiyordu. İnsan ilişkilerinin kitle iletişim araçları, meta ilişkileri ve sosyal medya gibi dispozitiflerce içi boş temsillere dönüştürüldüğü günümüzde, prototipleşmiş öznellik biçimlerinin bir fabrikasyonu olarak karşımıza çıkan bu dispozitiflerin; iletişim pazarlayarak gerçek bir iletişimi berhava ettiği yerde sanat gerçek bir ilişkiselliği kurgulayabilme ihtimaliyle özerkleşiyordu. Bourriaud'nun estetik olanı özneler-arası yeni ilişkiler kurgulayan ve yeni öznellik biçimleri keşfeden imge üretimi olarak ele alması estetik paradigmanın çağdaş sanatla teorik düzlemde buluşmasını sağladı. Bu sayede sanat ve hayat pratikte yeniden buluşabilirdi. Ancak gelinen noktada sanat ve hayatın birleştiğini söylemek bariz safdillik olacaktır. İlişkisel estetik, içine doğduğu kurumsal sanat sisteminde bir yarma hareketi oluşturmayı maalesef başaramamıştır. Çağdaş sanat çevrelerinde giderek yaygınlaşan ve ana akım haline gelen ilişkisel estetik teorisi bugün Guattari'nin ifadesiyle "estetik yaratıyı sapkınlaştıran sanat piyasası"[22]nın elinde araçsallaşmıştır. Hal Foster sanat ve hayatın buluştuğunu ancak bu buluşmanın radikal politikanın izleğinde değil

[20] A.g.e., s. 43

[21] A.g.e. s. 30

[22] Guattari F., The Guattari Reader, Oxford, Blackwell: 1996, s. 265.

kültür endüstrisinin izleğinde gerçekleştiğini ifade ediyordu[23]. Öte yandan sanatın yeni yaşam olasılıklarını sunduğu noktada kapitalizmin faturayı uzattığını Bourriaud de ifade etmişti. Ancak belki de ilişkisel estetik sanatın asla bir para birimine eşitlenemeyeceğini, meta ilişkileri dışında bir ilişkiyi imlediğini ve bir "toplumsal aralık" olarak işlev gördüğünü ifade ederken sanatın hali hazırda bağlı olduğu piyasa sistemini görmezden gelip safdilliliğe düşmüştü. Ayrıca etik ilişkiye girecek olan yapıtla "karşılaşan" öznelerin yapıtla karşılaştıkları mekanın galeriler ve müzeler olduğu gerçeği etiğin olanaklılık düzlemini bir açmaza sokmaktadır. Tony Bennett'in "*The Exhibitionary Complex*"[24] başlıklı makalesinde "Crystal Palace" müzesi örneğinden hareketle gösterdiği gibi galeri ve müzelerin yazılı olmayan kurallara bağlı bir davranış semiyotiği dayatan gözetim sistemine dayalı mekanlar olduğu gerçeği bu mekanların sanat alımlayıcısı ideal bir kitle yaratmak için kelimenin Foucaultcu anlamında disiplinci araçlar olduğunu açıklığa kavuşturmaktadır. Galeri ve müze sistemi bir öznel sapma potansiyeli olan sanat eseriyle "karşılaşma" anının doğasını baştan ehlileştirmektedir. Bu noktada galeriler ve müzelerin sanatın tımarhaneleri olduğunu söylemek malumun ilamı olacaktır.

Bugün sanatın içinde bulunduğu kapitalist ilişkiler sorgulandığında örneğin sponsorlara yönelik en ufak bir eleştiride bulunulduğunda dillere pelesenk olmuş "herkes her şeyin farkında ancak alternatif yok" argümanı işlevini gerçekleştirmektedir. "Başka bir dünya mümkün" çığlığının yükseldiği yerde "alternatif yok" gibi kinik bir argümanın yardıma koşması absürd olmakla birlikte zamanın ruhunu da yansıtmaktadır. Ian Buchanan'ın da ifade ettiği gibi "kinizm Foucault'nun faşizm dediği şeyin yeni ismidir"[25]. Bugün sanat ve onun sonsuz virtüelliği kapitalizme içrek faşizm olarak kinizmin gündelik hayatı örgütleyen dispozitiflerince soğurulmaktadır. Belki de ilişkisel estetiğin açımladığı yeni sanat pratiğinin etkin duygulanımları yaşatacak(Spinoza), güç istencinin farkına vardıracak(Nietzsche) karşılaşmaları ger-

---

[23] Aktaran Artun A., "*Kuramda Avangardlar Ve Bürger'in Avangard Kuramı.*", Bürger P., "Avangard Kuramı" içinde. İletişim Yay., Çev Özbek E., İstanbul: 2010.

[24] Bennett T., "*New Formations*", Number-4, Spring, I988

[25] Buchanan I., "*Deleuze ve Guattari*'nin Anti-Ödipus'u, BS Yay., Çev. Ege F., Erdoğan H., Ankara 2014., s. 191.

çek manada örgütleyememesi kinizmin öğütücüsünden geçmiş edilgin ve duyarsız bir kiplikte yaşamı sözde deneyimleyen öznelerin hiçbir karşılaşmayı deneyimleyemeyecek bir duvara dönüşmüş olmasından ileri gelmektedir. Koşulların berbatlığına yarım ağızla katılan ancak onun dışında bir yaratıma mahal bırakmayan şu tanıdık jest olarak kinizm kültürel kodların ayrımlarına bakmaksızın ortak bir edilgin nihilist tavrı üretmektedir. Bu edilgin nihilizm hiçbir karşılaşmadan duygulanım alamayacak bir kendi üstüne kapanma hali olarak vuku bulur. Bu öznelliğin gerçek bir etkinlik durumuna yani "oluş"a cevap verebilmesi mümkün değildir; dünyayla yaşayacağı karşılaşmalar yalnızca tepkisel ve hınca dayalı ilişkilere sebebiyet verebilir.

Bu noktada ilişkisel estetik teorisini alternatifini kurduğunu öne sürdüğü an yeniden ona yakalandığı "gösteri" kavramı ekseninde tartışmayı açmak daha açıklayıcı olacaktır. Guy Debord'un "gösteri toplumu" kavramsallaştırmasına gittiği günden bugüne sanatçıların sanatsal eleştiri ve politik eleştiri arasındaki mesafeyi kapatabilmelerini sağlayan bir eleştiri olarak gösteri kavramının eleştirisi bugün ilişkisel estetiğin de dümen suyunu takip ettiği güzergahın hedef tahtasını oluşturuyor. Klasik yabancılaşma teorilerinden günümüzdeki "öznellik üretimi" perspektifine dek uzanan bir çizgide kapitalizmin öznelliği edilgin duygulanımların çevresinde kurguladığı dile getirilmektedir. Bu vurgu, Hegelci bir Marksizme karşı Spinozist bir Marksizmin kurulmaya başlandığı günden ya da birbirine eklenmiş Marx ve Freud vagonuna Nietzsche'yi lokomotif olarak ekleyen jest gündeme geldiğinden bu yana belirleyici bir şekilde artmaktadır. Sanatı eğlence ve pop kültüre indirgeyen gösteri olgusu "seyirci" olarak kurguladığı, imaj temerküzüne uğrayan edilgin öznellik modelini doğrudan yansıtmaktadır. Kapitalizmin doldurduğu imge repertuvarıyla öznelliğin bu çeşit edilgin ve tepkisel modlarına(seyirci) karşı bir uyarıcı olmak ise politik eleştiriyle arasındaki mesafeyi kapatmak isteyen sanatsal faaliyetin birincil amacı olarak karşımıza çıkmaktaydı. Bu noktada ilişkisel estetiğin de olumladığı bir kavram olarak "katılım", gösterinin edilgin duygulanımların esiri olarak öznelliği kodlayan dünyasına karşı bir alternatif olarak öznelliği etkinleştirecek bir perspektifi imliyordu. Gösterinin eleştirisi olarak öznelliği edilgin kipliklerden kurtaracak katılım düşüncesi sanatsal eleştiri ve politik eleştiri arasındaki transversal bağlantıların keşfedilmesi için atılmış önemli bir adım olarak

hala önemini koruyor. Katılımcı sanat seyirci modelinin altını oyarak, gösterinin tüketim olarak kurguladığı sanatsal faaliyet alanını bir üretim alanına dönüştürüyordu. Katılım kapitalizmin duygulanma kudretini belirlediği uzamda bir yarık olarak işlev görüyor ve uyuşturulmuş öznelliği yeniden etkin kılmayı hedefliyordu. Ancak kapitalizmin artık gösteriden ziyade katılımı fetişleştirdiği koşullarda bu iddiaların geçerliliği şüpheli konuma düşmektedir. Baudrillard gibi bir filozofu tartışmaya dahil edersek tartışma daha da dallanıp budaklanacaktır. Baudrillard artık mesaj ve mecranın ayırt edilemez bir ilişkiye girdiğini ifade ettiğinde aslında gösterinin tek yönlü bir aktarım olarak değil, karşılıklı bir süreç olarak işlemeye başladığını açıklamaya çalışıyordu. Yani gösteri artık kendi içinde edilgin bir seyirciden çok katılımcı bir seyirciyi üretmekteydi. Post-politik bir konsensüs ortamının içinde artık mesaj ve mecra, fail ve madun ayırt edilemez bir ortaklık içinde hareket etmekte ve katılımın kendisi ana akım haline gelmektedir. Bugün gösteri kavramının eleştirisini ona karşı saf bir kalkış noktası olan "katılım" fikrinin gözünden gerçekleştirmek bir hatadır. Gösteri toplumunu halihazırda katılımı içinde soğurduğu koşullardan hareketle eleştirmek gerekmektedir. Kapitalizmin katılımı içselleştirdiği koşullarda ilişki her ne kadar etkinleşmiş bir ilişki gibi gözükse de özünde hala edilgen bir ilişkidir. Kapitalizm kendi sınırının yerinden ederek gösterinin uzamında katılımı da içselleştirmiş onun "oluş" olarak anlamını yok ederek onu iletişim ve eğlenceye indirgemiştir. Oluş olarak katılım karşılaşmanın ikili bir kapma olarak vuku bulmasıdır. Deleuze'ün bal arısı – orkide örneğinde olduğu gibi karşılaşma sanat eseriyle karşılaşan özneyi asla baştan kestirelemeyecek bir noktaya taşır. Öte yandan Duchamp'ın "tabloları meydana getirenler, onlara bakanlardır" düsturundan anlayacağımız gibi eserle karşılaşan özne eserin yeni bir üreticisine dönüşecek ve eserde bu süreçten farklılaşmış olarak çıkacaktır. Katılım olarak oluşun ikili kapma olarak anlamı bugün yalnızca sanatta değil, insani ilişkilerin her alanında *high-tech* iletişim araçlarıyla birlikte içi boş birer temsile dönüşmüştür. Burada katılım anlık bir –mış gibi yaşama hali yahut kendi üstüne kapanan bir egonun daha da şişirilmesi olarak gerçekleşir. Bugün konsensüs ve iletişim gibi fikirlerin daha revaçta olması Deleuzecü anlamda "kritik ve klinik" bir perspektiften okunduğunda dünyadaki hastalığın büyük bir semptomudur. Konsensüs ve ile-

tişim, oluş fikrinin tam zıttı bir konumda edilgen ilişkileri imler ve "özne" fikrine kökünden bağlıdır. Bir ilişki, bir karşılaşma ya da "katılım" ancak ikili olarak özne olma halini parçaladığı takdirde vuku bulur. Özneler-arasılık gibi konsensüsçü kavramların kofluğu özneler-arasılık gibi bir şeyin gerçek bir ilişkide asla varolamayacak olmasıdır; ilişki ancak özneler-arasılık düzlemini parçalayacak öznesiz bir süreç olarak deneyimlenebilir. Aksi halde yaşanan bir ilişki değil, bir benlik yanılsaması olan temsilin içindeki kör dövüşüdür.

Kapitalizm katılım örneğinde olduğu gibi ilişkinin oluş olarak içeriğini kapma aygıtlarıyla özümsemiş ve kaçış çizgilerinin yönünü kendi üstüne kapanacak şekilde düzenlemiştir. Kapitalizm artık öznelliğin temelde hala edilgin olduğu ancak kolaylıkla etkinlik yanılsaması içine katılabileceği "kavramlar"(konsept) yaratmaktadır. Politik eleştiriyle arasındaki mesafeyi kapatmak isteyen sanatsal faaliyetin temel amacı iletişim sektörü ve sanat piyasasının elinde aparata dönüşmüş kavram fikrini onlardan çalmak ve gerçek oluş çizgileri yaratacak faaliyetlere geri kazandırmak olmalıdır. Kurumsallaşmış sanatın içinde katılım gösteri olgusunun farklılaşmış bir veçhesi olarak gerçekleşmektedir. Estetik paradigma yalnızca kurumsallaşmış sanatın altını oyduğu ve ilişkinin içeriğinin nasıl boşaltıldığını ifşa ettiği takdirde gerçek bir ilgaya ve sonrasında yaratıma ulaşacaktır.

Çözüm, sanatın insanların kavgasıyla buluştuğu yani kendinde estetik olan etik siyasetin, estetiği kurumsallaşmış sanatın kölesi olmaktan kurtararak kurumsal sanatı geçersiz kılacağı moleküler sapmayı başlatmaktır. Radikal politikanın sanatla buluşup kurumsal sanatı "gereksiz" kıldığı örnekleri uzakta aramaya gerek yok. Bu noktada 2013 Bienalinde Gezi direnişinin zaten şimdiye dek gerçekleşmiş en büyük bienal olduğu ve bu haliyle "Bienal"i lüzumsuz kıldığına yönelik tartışmalar hatırlatılabilir.[26]

Bugün kapitalizmin yeniden yerliyurdlulaştırmak için gerçekleştirdiği yersizyurdsuzluşmaları göçebe öznellikle karıştırma tehlikesi söz konusudur. Sanat piyasası mutlak yersizyurdsuzlaşmalara ulaşma potansiyelini kurumsal pratikleriyle göreli yersizyurdsuzlaşmalara dönüştürmekte ve göçebe öznelliğin kendisini pazarlama konusu haline getirmektedir. Göreli yersizyurdsuz-

[26] Kendell G., "*En Büyük Bienal Gezi Parkı'nda*", Radikal, 10 Haziran 2013.

laşmalara karşı mutlak bir yersizyurdsuzlaşmanın potansiyeli; sanatın insanların kavgasıyla buluşmasını sağlayacak moleküler sapmanın kestirilemezliğiyle özdeştir. Toprağın yerleşik güçlerine karşı göçebeliğe ulaşmak bugün belki de hiç olmadığı kadar zor. Çünkü bugün toprağın yerleşik güçleri kaygan bir zemine kavuşmuş ve göçebeleşmiştir. Bu koşullar altında gerçek bir göçebeliği ayırt etmek daha da zorlaşmaktadır. Denetim toplumlarının hakikati hareket halindeki akışların ön-düzenlemesi yoluyla öznelliğin libidinal ekonomisi özgürleştirir görünerek kendi açtığı olukta arzuyu düzenlemektir. Öteki bir deyişle günümüzde dünya göçebeliğin yasalarında işler görünmektedir. Bu noktada göçebeliğin üzerine daha çok düşünmek durumundayız. Deleuze *Müzakereler*'de bir Toynbee alıntısı yapar: "Göçebeler hareket etmeyenlerdir, onlar çekip gitmeyi reddettikleri için göçebelerdir."[27]. Bugün hareket halindeki bir dünyanın çağrısına uymak göçebeleşmek değildir. Bize modern olarak sunulan kipliklere karşı kuşkucu bir *ethos* üretmek göçebe öznellliğin öncelikli koşulu olarak gözüküyor. Kapitalizmin elinden göçebeliği almak aslında onun yalnızca konumlardan konumlara bir hareket olarak göreli yersizyurtsuzlaşmayı sağladığını ifşa etmekle mümkündür. Burada bir kavram önererek aslında kapitalizmin göçebe görünümlü bir "göçmenlik" olarak vuku bulduğunu dramatize edebiliriz. Çünkü göçmenlik konumlardan konumlara özdeşliklerden özdeşliklere gerçekleşen bir harekettir. Denetim toplumlarının kaygan ağında aslında gerçekleşen sürekli yeni ikamelerdir. Bu noktalardan noktalara bir "hareket" olarak vuku bulan göçmenliğe karşı göçebeliğin olarak oluşlardan oluşlara bir "hız" olduğunun ayırdına varmamızı sağlar. Deleuze'ün kullanmayı sevdiği "kımıldamayan göçebelik" tabiri oluşun hareket etmeyen bir hız hali olduğuna yöneliktir. Göçebelik kapitalizmin göreli yersizyurdsuzlaşmalarla gerçekleştirdiği aktüelleşmeler değil, virtüelliğin sonsuz zenginliğinde hızla gerçekleşen oluşlardır. Sapma, hareket halindeki bir dünyanın çağrısına uymak değil, kımıldamayan bir göçebelik olarak hıza ulaşmaktır. Toprağın yerleşik güçlerinin bu denli kayganlaştığı koşullarda kaldırım taşlarının altında bir kumsalın kalıp kalmadığı yıldırıcı soru işareti olarak karşımızda duruyor. Ancak kaldırım taşları kaldırılmayı, yeni öznellik biçimleri keşfedilmeyi bekliyor. İktidar ve meta ilişkileri-

[27] G. Deleuze, "*Negotiations*" s.138

nin minyatürleştikçe tiranlaştığı günümüzde iktidarın gözünden kaçmayı başaran alanlar keşfetmek yalnızca sanatla mümkün olabilir. Sanat kendinde kolektiftir, sözcelemin ve duygunun yeni bir düzenlemesi olarak sanat aracılığıyla yeni bir hayatın mikropolitikası icra edilir. Sanat, hayatı-içkinliği olumlamak ve bu dünya ne kadar umut beslenemez olsa bile Deleuze'ün ifadesiyle "bu dünyaya inanmak"[28] meselesidir. Bu basit anlamda bir ütopyacılık değildir, bu dünyadaki "diğer olanakların" keşfi olması anlamında kaldırım taşlarının altındaki kumsala inanmaktır. Bu anlamda sanatı bilimin ve kurumsal sanatın üst-beninden kurtaracak "estetik paradigma" aklın duygusunun değil duygunun aklının peşindedir. "Duygu", öznelliği özgürlüğün bir çeşit ontolojisi olarak ifade edebileceğimiz oluş etiği bağlamında yeniden kurgulamamızı sağlayacak yegane özdür. Sanat bize çoktan unuttuğumuz bu bağlamı hatırlatacaktır. Sözü Nietzsche'ye bırakalım: "Sanat; başka hiçbir şey değil sanat. Hayatı mümkün kılmanın yegâne imkânı; hayat karşısında bizi baştan çıkaran ve uyaran büyük sanat".

[28] Deleuze G., *"Sinema I - Hareket-İmge"*, Çev. Özdemir S., İstanbul, 2014: s. 166

İçi Dışa Boca Ediş

Osman Çakmakçı

Ne profesyonel bir yazar olmak istedim, ne de özendim buna. Yazmak istedim, evet, sevdim onu, ama hiçbir zaman yazmak denilince akla gelen, ileri sürülen şeyi yapmak istemedim. Ben yazının çerçevesi, genel kuralları ve formu içinde kalmak istemedim, ki form kendi konturlarıyla bazı duyguları ve dolayısıyla ruh halleriyle gerçeklikleri dışarıda bırakırken, yazının –inşa edilen metnin- mantığının dayattıklarına var olma hakkı verir yalnız. Yazı sınırlayıcıdır; evet, söze kıyasla yazı sınırlayıcıdır, çünkü, az önce de belirttiğim gibi, bir formu, biçimi, şekli ve yapısı vardır ve bu form, biçim ve yapı bir yazı yazarken nelerin yazılabileceğini ve hem de nasıl yazılabileceğini belirlemek ister. Bu yazının varlığının mantığıdır ve yazı bu mantığa uymayanları dışarıda bırakır, demek daha doğa vücuda gelmeden, gelmek üzereyken, gerisin geri var olmamaya bırakır onları. Konuşma da, her ne kadar yazıya göre daha serbest ve özgürlükçü olsa da, yine de belli bir çizgiyi izler; yoksa, der, bu kurallara uymazsan eğer, abuklar sabuklarsın. Ben, daha en başından, yazmak değil, abuklayıp sabuklamak, demek içten dışa boca etmek istedim. Zira bir kelime aslında binlerce kelimeyi aynı anda çağırır ve onlarla eşzamanlı olmak ister. Ama yazı bir yapı kurduğundan, art arda, yan yana, üste ve alta dizer. Böylece de yazının doğası gereği var kıldığı kendine özgü köşeli ve keskin perspektif diğer olası perspektifler yokmuş gibi bir his [sahte bir gerçeklik] yaratır. Halbuki bütün perspektifler eşzamanlı olarak var olabilmelidir; bu onların gerçek hakkıdır.

Bütün bunlardan ötürü ben de yazıyı kurgulamak ve disiplin altına almaktan çok dışa dökeceğim. Bunu hem içerik [çağrışım] bakımından hem de biçim [form] bakımından böyle yapacağım. Yazının ruhu ve biçimi aynı anda, bir batında vücut bulacak. Yani

konu tutarlılığına bakmadan, kendimi bırakarak boca edeceğim. Böylece boca ettiklerim kendi düşüncelerimin terbiye edilmiş, zapturapt altına alınmış biçimi olmaktan uzak, yabanıl kendilikler olacaklar.

İşte başlıyorum boca etmeye:

Bundan tam 10 yıl önce, 2005'te, "80 Şiiri'nin Tasfiyesi" başlıklı, çokça polemiğe yol açan bir yazı yayımlamıştım. Bu yazı gerçek anlamda bir bunalmışlıktan, bir bıkkınlıktan kaynaklanıyor, tam anlamıyla hissettiğim bir yapaylıkta memnuniyetsizliği, ona karşı başkaldırıyı ifade ediyordu. Yani sadece poetik ya da entelektüel, kültürel bir meseleden kalkan sosyal bir yazı değildi, amacı sadece entelektüel bir meseleyi ortaya koymak değildi, aynı zamanda entelektüel bir durumun sebep olduğu bir tinsel bunalımın dışavurumuydu. Tabii, tasfiye edilmesi gerektiğini söylediğim kesimden isimler de bu yazıya büyük tepki gösterip veryansın ettiler. Bu tepkileri beklediğimden, normal gördüğümden pek de etkilendiğimi söyleyemem. Bu, normlara uygu bir tepkiydi: A-normal değildi.

Şimdi bu yazımın o kesim üzerinde ne kadar da silinmez derin izler bıraktığını, o kesimi kendisinden kuşkuya düşürüp parçaladığını, yarık açtığını, özgüvensizliğini, geleceğe kalmayacak olma düşüncesi ve korkusunun nasıl da onları galeyana getirip kendilerini saldırganca bir savunmaya sevk ettiğini, ama gene de içlerinde yaşattıkları sahtelik hissinin –kendi yaptıklarının hakikilik içermediğine yönelik hislerinin- kaçınılmaz kıldığını daha açık bir biçimde görebiliyorum. Zira, bir toplantıdan sonra –ki onların hiçbir toplantısına gitmiyorum, zaten onlar da davet etmiyor; ki bu o kesimden birkaç ismin de çağrılı olduğu başka bir toplantıydı; oraya Üçnokta dergisinin editörü Cenk Gündoğdu tarafından çağrılmıştım. Beni orada görmek onlarda, boyutlarından tem emin olamadığım bir şaşkınlık ve hasete yol açmıştı. Nitekim, Adnan Özer, küçük İskender, Bulgar şair Bozhidar Pangelov, Baki Ayhan T., Nilay Özer vb. şairlerin çağrıldıkları ve şiirlerini okudukları bu toplantının ardından bir masa etrafında oturulduğunda, masaya gecenin ilerleyen saatlerinde katılan ve sözünü ettiğim yazıda tasfiye edilmesi gereken isimler arasında saydığım Tuğrul Tanyol şunları söyledi: "Sen bizi yok etmek istedin ama biz de senin üstünü çizdik." 80 Şiiri'nin aslında kendisinden ibaret olduğunu iddia eden Tanyol, malumun ilanından başka bir şey yapmıyordu aslında. 80 Kuşağı, kendince bir refleks geliştirmiş ve beni unutuluşa

terk etmek için elinden geleni ardına koymamıştı. [Ki şunu unutmamak gerekir: Herkes ancak cürmü kadar yer yakar.] Şimdi, geçmiş 10 yılda olduğu gibi, şimdi de, suyun başını tutan söz konusu şairler düzenledikleri ulusal ve uluslar arası festivallere, toplantılara, imza günlerine, etkinliklere beni dahil etmeyerek, dışarıda bırakmaya gayret ederek, beni unutturmaya, kendilerince cezalandırmaya çalışıyorlar. Halbuki şunu hiç hesaba katmıyorlar. Şiir Dünyaya ve okurlara yazılır, şairlere değil, ve bir şiirin güçlü olup olmadığına, yaşayıp yaşamayacağına zaman karar verir. Unutulmasın k, Baudelaire ya da Rimbaud yoksulluk içinde cefa çekerken, şimdi isimlerini bile bilmediğimiz çağdaşları sefa sürüyor, rahat yaşamlar yaşıyor, gelip geçici ünlerinin keyfini çıkarıyorlardı. Üstelik var olan devlet kurumlarından, enstitülerden, belediyelerden nemalanıyor, onlar tarafından gözetilip kayırılıyorlardı. Malumunuz, şimdi de belediye ve festival ve hükümet şairleri var. Hepsi de Türkiye'de ve dünyada fuar fuar geziyorlar, sahte ünlerinin sahte dünyasında mecalsiz bir kabul görmüşlüğün tadını çıkarıyorlar, ki 50 sene sonra geriye kalacaklar mı bilinmez; ki sonraya kalma kaygısıyla da yazılamaz şiir: sadece hakikati söylemek, hakiki olanı dışa vurmak için yazılır ve şiir kendi isteklerine aykırı davranan herkesi cezalandırır. Son kertede herkes iyi bir şair mi yoksa bir taklitten ibaret mi olduğunu bilir. Gerçi bunun için bile bir şair ruhunun eleştirelliğine sahip olmak gerekir. Yoksa elbette düş gören insan düş gördüğü sırada düş gördüğünü bilemez. Ama şair bilir. O düş gördüğü sırada gördüğünün düş olduğunun farkında olan kişidir.

DIŞARIDA YAZILAN ŞİİR İÇERİDE OLABİLİR Mİ?

Gültekin Emre, uzun süredir, 1980'den buyana, yaklaşık 36 yıldır Almanya'da Berlin'de yaşıyor. 1961 yılında doğduğuna göre ömrünün yarısından çoğu yurtdışında, gurbet illerde geçmiş. İlk şiiri 1977'de yayımlanmış; demek ki şiir serüveni de Almanya'da yaşanmış, orada serpilip gelişmiş. Bu yurtdışındaki şairlerimiz, yazdıkları şiir ve Türk şiirine eklemlenmeleri meselesi aslında önemli bir mesele. Üzerinde düşünülmeyi hak ediyor: Şöyle ki uzun yıllarını Avrupa'da, başka bir dünya ve dil içinde geçiren şairlerin yaşayan, güncel şiirle, şiir tartışmalarıyla, eğilimleriyle ve elbette ki yaşayan dille ilişkileri nasıl oluyor? Biraz uzaktan, mesafeli ve soğuk değil mi? Ya ülkemizin sorunlarıyla, ülkemizde yaşananlarla ilişkisi? Sanki bu ilişkiler daha çok bilgi düzeyinde, enformasyon düzeyinde kalıyor ve yeterince sıcak ve yakın olamıyor. Bu durumun yazdıkları şiire de yansıdığını söylemek pek de haksızlık etmek olmaz sanıyorum. Varlıkları dışarıdayken, ancak varlığı dışarıda bir şiir yazılabilir, ya da geride kalan boşluğun şiiri. Bu da ilk bakışta elbette ki dezavantajlı bir durum ama her durum kendi gerçekliğiyle birlikte var olur. Yurtdışında yaşayan bir şairin yapabileceği en iyi şey gurbet illerinde, yurttan uzakta, bir yabancı ülkede bulunmanın ruh halini ve gerçekliğini yansıtmak, duyurmak olabilir. Bu da gerçekliktir ve gerçeğin başka bir açıdan vuku buluşudur. Bu bağlamda yurtdışındaki bir şairin buradaki şiir ortamına dâhil olmaya çalışması sanırım biraz yapay ve zorlama olacaktır. Kendi gerçekliğine aykırı bir durum olacaktır. Bu şiir ancak yurtdışında yaşayan ve yazan Türk şairlerinin şiiri olacaktır ve gerçek anlamıyla olmalıdır da. Eğer bir gerçekliği karşılayacak ve gerçek bir şiir olacaksa ancak böyle olabilir. Yoksa öykünerek değil.

Bu çerçevede ele alındığında uzun yıllardan beridir Almanya'da yaşayan Gültekin Emre'nin Almanya'da yaşayan bir Türk şairinin yazacağı bir şiiri yazmış olduğunu, şirinde bu gurbetliği yeterince canhıraş bir şekilde işleyebildiğini söylemek güçtür. Gültekin Emre, kendi şiirine bu gurbetliğin acı rengini verememiştir. Belki de böyle bir meselesi de olmamıştır, ki o zaman daha da anlaşılmaz bir durum söz konusu demektir, çünkü şair gerçekliğe doğal olarak ilk önce kendi konumundan bakar, öncelikle kendisidir ve kendi gerçeğidir çıkış noktası. Aksi takdirde şiir bir derleme toparlama ve ekleme çıkarma olur ki burada gerçekliği aramak boşunadır.

Bu oldukça uzun girişten sonra şairin Yapı Kredi Yayınları'ndan yeni çıkan şiir kitabı "Yürü Dur Boya"ya baktığımızda genel bir sıradan söyleyişin dışına çıkılamadığını, şiirlerde bir heyecan, bir coşku ve yaşam izi bulunmadığını söyle-

meye mecburum. 10'dan fazla şiir kitabı yazıp yayımlamış bir şairin her yeni kitabının bir öncekini aşıyor olması beklenir doğal olarak. Ama bu kitabın şairin önceki şiir kitaplarının çizgisini izlediğini söylemeliyiz. Bir de giderek yaşlanmakta olan şairin olgunlaşma adına genel bir söyleyiş rahatlığına kapıldığını, kendi şiiri karşısında eleştirel tutumunu yitirip konformizme sapıldığını tespit ederek, aynı yanlışların bu kitapta da yer aldığını görüyoruz. Kitapta yer alan şiirlerin bir bütün olarak bakıldığında bir ruh halini somutlaştırmadığı da ortada. Kitabın kitap olarak bir kimliği, bir temsil gücü bulunmuyor. Hâlbuki gurbet ilde yazan bir kişinin ruh hali bulunmalıydı burada en azından. Bir müddet sonra şiir yazmak otomatik bir şekilde icra edilen bir şey oluyor ki meselesi kalmıyor. Yazınca ne yazık ki her zaman şiir olmuyor.

Osman Çakmakçı

KENDİ İÇİNE BAKAN ŞİİRLER

Ömer Aygün 90'lı yıllardan bu yana şiir çevrelerinde yer alıyor. Felsefe eğitimiyle birlikte çeşitli yayınevlerinde editörlük yapmayı sürdürmüş, Stephane Mallarme üzerine de çok değerli bir kitap hazırlamıştı. İlk şiir kitabı "Taş Gün" Aygün'ün felsefecilere özgü mesafeli bakışını, kavramsal düşünme tarzını ve soğukkanlılığını yansıtıyor. Geçtiğimiz haftalarda 160. Kilometre yayınlarından çıkan kitap şiir çevrelerinde görülen genel eğilimin dışında, kendine özgü meselelerin peşinden giden, güncelliğe pek yüz sürmeyen, derinlikli bir bakışa sahip şiirlerden oluşuyor.

Ömer Aygün bu ilk kitabında kendi dünyasını oluşturmuş bir şair izlenimini veriyor. Kimi şairler büyük meseleleri ele alarak büyük şiirler yazarlar, yani onların şiirleri insanlığın temel, kadim ve henüz çözüme ulaştırılmamış meselelerini ele aldıkları için kendiliğinden büyük bir şiire yönelirler. Aygün'ün şiiri de, belki felsefeciliğinden olacak, insanlığın büyük meselelerine değinen bir şiir: Zaman, gelip geçicilik, sadakat, dostluk ve yeryüzünde kendine bir çıkış yolu, bir ikamet yeri arayan insan bu şiirlerin meselesi. Belirtmiş olduğum gibi, şiirimizin son zamanlarda iyice ayyuka çıkan tartışmalı tartışmalarına pek bakmıyor, daha çok kendi iç meseleleri üzerine odaklanmış, şiirde fetişleştirilen dile pek yaklaşmayan, aksine dili mümkün olduğunca sadeleştirmeye, hatta olduğu haliyle yalın bir biçimde ele almaya çalışan şiirler bunlar. İmgeyi dil oyunlarında değil sözcüklerin karşılıklı iç ilişkilerinde yakalamaya çalışıyor. Söyleyiş ise hiç de kaotik değil. Sertliği ilişkilerin kendiliğinden doğasında yakalayıp yansıtıyor.

Özellikle "O Ot" adlı uzun şiirin dokuz ve onuncu bölümlerinde Ömer Aygün şiiri en sarih biçimini buluyor, bu kitabın en güçlü şiirleri kimliğine bürünüyor. Bu şiirler resimsel bir tek boyutluluğu yansıtıyor. Sanki tek-boyutlu bir resme bakar gibi oluyoruz, şiir bizi içine almıyor, sadece izlememize olanak sağlıyor. Adeta som bir şiir bu, perspektifsiz, hacimsiz görünümler, akmayan sabit bir zaman, okur ile arasına bir mesafe koyan bir şiir bu. Okurun şiire girmesine izin vermeyen kapalı bir söylem, kunt. Bu

şiire bir renk vereceksek eğer bu puslu bir aklıktır, tıpkı sabah saatlerinin pusu ya da sıcak mevsimlerin donuk ışığı gibi, dışlayan bir ışık. İmgeler sert, hatta keskin köşeli, sanki Grek alfabesinin girift harfleri gibi. Ayrıca felsefi bir bakışın akılsallığını da barındırıyor bu şiir. Aklın duyarlığı diye bir şeyden söz edebilirsek eğer, bu şiir aklın soğuk ama hassas duyarlığını var kılıyor.

Bu şiirler geleneksel şiir biçimine yakın duruyor. Çünkü biçimsel ve hatta biçemsel bir coşkunluğa kapılmaktansa, şiirin nasıl olup da kendini en dolaysız biçimde var edeceğini düşünüyor. İte bu, düşünme: Aygün şiiri, yer yer yarılsa da, düşünen bir şiir. Şiir bu şiirlerde düşünüyor. Ama dediğim gibi yer yer yarıldığında, bu sadece şiirde değil, ama aynı zamanda soğuk akılda da yarılma anlamına geliyor.

Ömer Aygün, ülkemizde pek görülmeyen, belki de hasıraltı edilmiş, bastırılmış bir şiirsel yönelimin peşinden gidiyor. Daha çok Batı şiirinde görülen bir tavrı üstleniyor.

Osman Çakmakçı

RÜYA GİBİ BİR BEŞ YIL

Rusya'da Sovyet Ekim Devrimi'nin yapıldığı 1917'den Stalin'in Komünist Partisi Genel Sekreteri olduğu 1922 yılına sanat tarihte ilk ve son defa tam anlamıyla kendi iktidarını özgürce kendi bildiğince yaşamıştı. İktidar derken, iktidardaki hükümetin onayıyla kendisini toplum içinde hem gerçek anlamda özgürce gerçekleştirmesini, hem de sanatın kendi ideolojisini gerçekleştirmiş olmasını kast ediyorum. Genellikle sanatın iktidarlara karşı olduğu ve iktidarlar tarafından bastırılmaya çalışıldığı göz önüne alınınca bu gerçekten de inanılması güç rüya gibi bir şeydir. Sovyet Devrimi'nin ilk döneminde eski gelenekleri (dünyayı) yıkıp ülkeyi her bakımda yeniden inşa etme isteğinin de bunda önemli bir payı vardır. İşte bu eskiyi yıkıp yerine yenisini koyma isteği dönemin avangard yani öncü sanat akımlarının bir anda devrimin önderleriyle aynı çizgiye yerleşmesini sağlamıştı. Yani toplumu yeniden inşa etmek isteyen Devrim'le sanatı yeniden inşa etmeye çalışan avangard kendiliğinden örtüşmüştü.

Tabii bu yenilikçi sanat girişimleri devrimle birlikte aynı anda ortaya çıkmış değillerdi. Kökeni bir önceki yüzyılın ortalarına kadar gidiyordu. Örneğin Rus avangardının öncüsü olarak ilk sembolist çevrenin lideri Vrubel'i anabiliriz. Daha sonra *Mavi Gül* kolonisinden Kandinski ve *Sanatta Ruhsallık Üzerine* kitabı geliyor. 1909'da Paris'te açılan efsanevi Ballets Rousses'in yaratıcısı Diaghilev, aynı zamanda avangard *Sanat Dünyası* dergisinin de kurucusu ve editörüdür. Diaghilev'le birlikte Rus sanatçılarıyla Avrupa avangardı yakın ilişki içine girmişler ve birbirlerini karşılıklı olarak etkileyip dönüştürmüşlerdir. Ama devrim sahnesinin asıl avangard aktörleri Süprematist Maleviç ile Konstrüktivist Tatlin'dir. Zaten bu rüya gibi beş yıl boyunca ağırlıklı iktidarda olan eğilimler de bu ikisidir. Aslında birbirlerine zıtmış gibi görünseler de her ikisi de aynı madalyonun iki yüzü gibidirler. Çünkü sanatı özerkleştirmek ve ancak

sanat aracılığıyla ulaşılabilecek bir gerçekliğe ulaşmak istiyorlardı. Bu amaç, devrimin ütopyacı ruhuyla örtüşüyordu.

Süprematist Maleviç "saf formlar" peşindedir ve Platon'un metafiziğini model alır kendine. Platon'a göre, "gerçekliği duyular/görünüşler dünyası değil, idealar dünyası temsil eder." (s. 54) "İşte Maleviç'in peşinde olduğu, gerçekliğin saf formlar şeklindeki idealarıdır. Onlar sayesinde maddi dünyada da, ideal dünyadaki gibi kozmik bir armoni kurmayı hayal eder. Platoncu estetiğe göre, sanat öteden beri, gerçeklikleri idealar olan birtakım nesnelerin taklit edilmesine dayanmıştır. Sonuç, görünüşleri görünüşleri veya taklidin taklididir. Maleviç. Klasizmin bu ezeli epistemolojisini parçalayarak, sanatı kozmik gerçekliğin saf formlarıyla kaynaştırmak ister." (s. 54) Bu anlamda Maleviç'in ünlü *Siyah Kare*'si formun sıfır noktasıdır. Bu, metafizik olarak sanattır. Sanatın sonudur. Bundan sonra sanat hayatı inşa edecektir.

Bunun karşısında da Tatlin'in üretim olarak sanatı vardır: Bu da konstrüktivizmdir. Ama Tatlin'i büyüleyen süprematizmden farklı olarak maddelerdir, malzemelerdir; gündelik hayatın dökünüleridir, artıklarıdır; ve en önemlisi makinelerdir. "Tatlin, Maleviç gibi kavramların ikonografisiyle değil, malzemelerin ikonografisiyle uğraşır." (s. 59) Onun yapmaya çalıştığı, "en geniş anlamıyla, hayata form vermektir. Estetikleştirilmiş malzemelerin hayatı dönüştürebilmesidir. Dolayısıyla 'malzeme kültürü' giderek bir 'tasarım kültürü'ne evrilir. (...) 20. yüzyıl başı bir 'bilimsel ve teknolojik devrim' çağıdır. İşte böyle bir çağda, faydacı, işlevsel bir tasarım mantığına sapmaları, ister istemez konstrüktivistleri, sanatlarını üretim olarak değerlendirmeye, en ideal formu da makine olarak tanımlamaya götürecektir. (s. 60-61) Tatlin de, tıpkı Maleviç gibi, sanatın öldüğünü söyler: Artık makine sanatı başlamıştır.

Sonuçta, Maleviç kzomik bir armoniyi ararken, Tatlin mekanik bir armoniyi arıyor. Birinin evreni metafizik, diğerininki makine. Biri için ideal formlar, kavramlar, diğeri için üretim araçları.

1927'de Stalin'in Sovyet lideri olmasıyla birlikte Rus avangardı bir kenara itilip sanatta sosyal realizm "politikası" yürürlüğe konuluyor. Ve sanat yeniden iktidarın yönlendirmesi altına giriyor. Ama yaşanan bu rüya gibi beş yıl, sanatın tekrar iktidara geçebileceği imkânını da yaşatıyor. Bugün yeni bir avangard kalkışmaya ihtiyaç vardır.

Osman Çakmakçı

"Biz Duygu derken, kendimizi duygularımızın kaprisine bırakmaktan söz etmiyoruz, sentimentalizmden söz açmıyoruz, ki vıcık vıcık bir duygusallıktan, sistemi devam ettirmeye yarayan edilgin bir romantizmden de söz açmıyoruz, ki teatral olan her şey tiksindirir bizi, yüzü allıklı oyuncular gerçeklik hissimizin kaybolmasına yol açar, doğal ve samimi olan ise bizi dünyaya götürür, yaşamın içine fırlatır. Mekanik olan her şey tepemizi attırır, samimi bir organiklik, yaşayan bir evrene atar bizi. Canlı olanı severiz, ölünün solgun yüzünü değil, plastik çiçeklerden, yapma olan her şeyden nefret ederiz. Samimiyetin peşinden koşarız. İçe kapanmaya değil, dağılıp dışa akmaya çalışırız. Varlığın merkezini aramayız, topluluklardan merkez kurarız kendimize. İnsan kalabalığına katılırız, ama yine de yığınların korkutucu içgüdüsüne yüz sürmeyiz, diğer insanlara koşan, onlarda medet uman yalnızlarız biz, ama yalnızlığımızı, tek başınalığımızı yüceltip kutsallaştırmayız. Yalnız olduğumuzu iliklerimizde hissederiz de, eksik yanlarımızı eksik olduğunu sonuna kadar bildiğimiz diğer insanlarla tamamlamaya çalışırız. İnsanın insandan başka çaresinin olmadığını biliriz de yine de umutsuzluğa kapılmayız. Tekrar ve tekrar insana koşarız; temas etmeye çalışırız ona. Bu dünyadaki her şeyin, Sanatın da, insanlara koşmak için var olduğuna inanırız."

ŞİİR FRIEDRICH HÖLDERLİN – SERDAR KOÇAK
LÂLE MÜLDÜR – ARTHUR RIMBAUD – HALİL SARIYAR
MEHMET SARSMAZ – ANİTA SEZGENER – ELİF SOFYA –
ÖMER ŞİŞMAN – İRFAN YILDIZ – LEVENT YILMAZ
NECMİ ZEKÂ **ÖYKÜ** ORHAN DURU – FERİT EDGÜ
İLKNUR GÜNEYLİOĞLU – MUAMMER KIRANOĞLU
MURAT UYURKULAK **YAZI** BARIŞ ACAR
ZAFER ARACAGÖK – ALAIN BADIOU – KADİR ÇAĞLAYAN
OSMAN ÇAKMAKÇI – TARIK GÜNERSEL – RAHMİ ÖĞDÜL
ÇAĞRI ULUĞER **GÖRSEL METİN** BORA BAŞKAN **ŞARKI** BILLIE
HOLIDAY **DİPNOT** OSMAN ÇAKMAKÇI